



**Universidad  
Zaragoza**

# Trabajo Fin de Grado

## **EL ROMÁNICO LOMBARDO EN ARAGÓN**

Autor/es

Pilar Chamorro Callejo

Director/es

Jesús Criado Mainar

Facultad de Filosofía y Letras

Historia del Arte

2017

## ÍNDICE

Resumen.....	3
1. Introducción.....	4
1.1. Justificación del tema, objetivos y metodología.....	4
1.2. Estado de la cuestión.....	5
2. Estudio analítico.....	9
2.1. Contexto histórico.....	9
2.2. Arte lombardo.....	9
2.2.1. Quiénes son los llamados maestros lombardos.....	10
2.2.1.1. Por qué llegan a España y qué razones los empujan a salir de su región.....	11
2.2.1.2. A través de quién y de qué ruta llegan a España.....	12
2.2.2. Patrimonio artístico de Aragón tradicionalmente catalogado como arquitectura lombarda.....	12
2.2.2.1. Arquitectura defensiva: torres.....	13
2.2.2.2. Arquitectura religiosa.....	15
2.2.3. Características constructivas de la arquitectura lombarda en Aragón y simbología.....	15
3. Conclusiones.....	19
4. Apéndice bibliográfico.....	20
5. Anexos gráficos y fotográficos.....	23

## RESUMEN

El Trabajo de Fin de Grado *El Románico lombardo en Aragón* aborda el estudio del tipo de construcciones, tanto religiosas como militares, que durante el siglo XI se levantaron en diferentes puntos de Aragón (Ribagorza, Sobrarbe, Santa Cruz de la Serós y Loarre) por constructores de procedencia lombarda, identificados en la documentación aragonesa como *magistri comacini*.

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Justificación del tema, objetivos y metodología

En este Trabajo de Fin de Grado (en adelante TFG) estudiaremos los testimonios materiales de la arquitectura lombarda situados en Aragón y que se edificaron durante el siglo XI. Muchas de estas construcciones quedaron inacabadas y la impronta lombarda se circunscribe a su fase inicial; de hecho, en la mayoría de los casos estos edificios fueron finalizados por constructores locales.<sup>1</sup>

Consideramos que es importante situar el fenómeno de la arquitectura lombarda aragonesa en el contexto de su época para conocer cuáles fueron las razones que llevaron a los constructores del norte de Italia a salir de su región y, a su vez, por qué coincide con una necesidad de recibir mano de obra especializada en el área del Pirineo.

Así, los **objetivos** de este TFG son:

- Recopilar, leer y sintetizar la bibliografía básica sobre la arquitectura lombarda en general y sobre la aragonesa en particular.
- Seleccionar entre las construcciones del periodo aquellas que son consideradas lombardas (que no lombardistas) en Aragón.
- Analizar y comentar los aspectos generales de dicha arquitectura.
- Analizar de forma detallada los principales edificios románicos lombardos aragoneses.

Para ello, seguimos la siguiente **metodología** de trabajo:

- Recopilación de las fuentes bibliográficas referidas al arte lombardo en general y al aragonés en particular. Esta labor la hemos realizado en la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza y la hemos completado con búsquedas puntuales en internet.
- Recopilación de fuentes gráficas para formar un archivo de imágenes de las construcciones estudiadas en este TFG. Para ello, nos hemos desplazado hasta los edificios analizados en el TFG para realizar las fotografías pertinentes, intentando captar los principios más relevantes que definen la arquitectura lombarda de Aragón.

---

<sup>1</sup>Véanse las consideraciones apuntadas por CABAÑERO SUBIZA, B., “Precedentes musulmanes y primer arte cristiano”, en Sarasa Sánchez, Esteban (coord.), *Las Cinco Villas aragonesas en la Europa de los siglos XII y XIII. De la frontera natural a las fronteras políticas y socioeconómicas (foralidad y municipalidad). Ejea de los Caballeros, Sos del Rey Católico y Uncastillo, 16 a 18 de noviembre de 2005*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2007, pp. 207-247; y ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M., *El nacimiento del arte románico en Aragón: arquitectura*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada y Fundación General Mediterránea, 1982.



A partir de todos los materiales reunidos, hemos estructurado el trabajo del siguiente modo:

- Estado de la cuestión, que se ha integrado en esta introducción.
- Estudio analítico, en el que planteamos un contexto histórico, indicamos a quiénes denominamos maestros lombardos, las características de sus construcciones y las diferentes funciones de las mismas.
- Conclusiones
- Apéndice bibliográfico.
- Anexo gráfico y fotográfico de los monumentos objeto de análisis.

## 1.2. Estado de la cuestión

El término “estilo románico” fue acuñado por el anticuario francés Charles de Gerville y apareció por primera vez en las obras de su amigo Arcisse de Caumont en 1818.<sup>2</sup> Entre finales del siglo XIX y principios del XX surge en los países occidentales mediterráneos un gran interés por la Edad Media, respaldado por la situación política, social y cultural del momento. Este fenómeno estaba influenciado por el Romanticismo, que defendía la búsqueda de los orígenes propios de cada país y, con ello, una búsqueda de la identidad nacional.

En esos momentos, el francés Ferdinand de Dartein (1865-1882) publica el primer volumen de su *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine*. Los estudios llevados a cabo por arquitectos italianos como R. Cattaneo, G. Merzario y G. Rivoirao o el norteamericano Arthur K. Potter fueron decisivos en la construcción de la teoría del románico lombardo. Una hipótesis que en un principio apoyará también el catalán Josep Puig i Cadafalch, pero que posteriormente, tras introducirse en la vida política catalana, cambiará de forma radical, como muestra su libro *Le premier art roman*.

---

<sup>2</sup>Para la elaboración de este epígrafe nos hemos servido de los siguientes textos: POBLADOR MUGA, M<sup>a</sup> P., “El descubrimiento de la arquitectura medieval: Josep Puig i Cadafalch”, en Biel Ibáñez, M<sup>a</sup> P. y Hernández Martínez, A. (coords.), *Lecciones de los maestros: aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*. Zaragoza, 26 a 28 de noviembre de 2009, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” y Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 91-109; ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M., *El nacimiento...*, ob. cit., p. 21; GALLEGU AGUILERA, N., “Lampérez vs. Puig i Cadafalch en el estudio de la arquitectura románica catalana: las planimetrías ilusorias y la restauración de un tiempo que se imaginó nuevo”, *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 2009, pp. 263-279; GALTIER MARTÍ, F. y BENEDICTO SALAS, R., *Santa María de Obarra, entre la historia y la leyenda*, Zaragoza, Mira Editores, 2012; PÉREZ GONZÁLEZ, J. M<sup>a</sup> (dir.), CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, A. y CAMPS I SORIA, J. (coords.), *Enciclopedia del Románico en Cataluña*. Barcelona (Estudios, bibliografía, índices), Fundación Santa María la Real y Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2014, p. 2.

Los primeros estudios sobre el arte románico en Cataluña se realizaron a comienzos del siglo XX y estuvieron a cargo de Josep Pijoán, Josep Puig i Cadafalch y Joaquim Folch i Torres, entre otros. Contaron, además, con el respaldo de expertos tan cualificados como W. W. S. Cook, Arthur K. Porter, Charles R. Post o Georges Gaillard.

Al igual que en otras zonas de Europa, la influencia del Romanticismo y la búsqueda de raíces de la identidad como nación también llega a Cataluña. El estudio de la arquitectura románica entra en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona en el curso 1873-1874 con la asignatura *Teoría e Historia de la Arquitectura*, que introduce e imparte Elies Rogent. Será allí donde se utilice por primera vez el término “estilo románico” en el contexto peninsular.

Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) dedicó gran parte de su vida a la creación de una monumental *Historia de l'art Romànic a Catalunya* que no pudo concluir, quedando inédita hasta 2006. Constituía el primer documento científico sobre los monumentos románicos conservados a principios del siglo XX y constaba de plantas, fotografías, estudio documental, constructivo y decorativo de los edificios. Finalmente, iba a ser su alumno Josep Puig i Cadafalch quien publicara en cuatro volúmenes el estudio de este fenómeno artístico en su célebre obra *L'arquitectura romànica a Catalunya* (1909-1919).

Josep Puig i Cadafalch defiende que en la configuración del primer arte románico jugaron un importante papel Oriente y Occidente –el mundo mesopotámico, el bizantino y el catalán–, mientras que Lombardía solo aportó el modo de trabajar la piedra y algunos elementos decorativos. Se dejan entrever claramente las tendencias nacionalistas y la búsqueda de la construcción de una identidad catalana. El autor intenta defender sus ideas políticas a través del estudio de la arquitectura religiosa, marcando la originalidad del hecho catalán: «...la Historia de l'Art també s'havia realitzat a casa, entre nosaltres, a Catalunya».<sup>3</sup>

Fueron varias las ocasiones en las que Puig i Cadafalch defendió estas teorías, tanto en publicaciones como en ponencias o charlas:

- En *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, que publica junto a A. Falguera y J. Goday entre 1909 y 1918, como investigación general de la arquitectura catalana desde sus inicios hasta finales de la Edad Media, a modo de catálogo monumental.
- En el prólogo del primer volumen de la *Història Nacional de Catalunya* de Rovira i Virgili (1922).
- En sus contribuciones al diario catalanista *La Renaixença* o en el semanario *La Veu de Catalunya*.
- En numerosos discursos políticos y conferencias.
- En sus colaboraciones en las sesiones celebradas en el *Ateneu Barcelonès*.
- En sus actuaciones como miembro asesor de E. Prat de la Riba en el *Institut d'Estudis Catalans*.

---

<sup>3</sup>GALLEGO AGUILERA, N., “Lampérez vs. Puig i Cadafalch...”, ob. cit., pp. 263-279.

Los estudios realizados en Cataluña sobre el primer románico o románico lombardo constituyen un referente fundamental para nuestro TFG, ya que en los monumentos catalanes de ese momento se fraguó este estilo antes de llegar a los condados de Aragón, Ribagorza y Sobrarbe.

Y por lo que respecta a Aragón, el monasterio de Santa María de Obarra desempeñó un papel casi fundacional en los estudios sobre románico lombardo, pues fue el primer monumento de este estilo recogido por la bibliografía en una fecha tan temprana como el siglo XVIII y después en varias obras de las primeras décadas del siglo XX.

- 1772. El erudito Manuel de Abad y Lasierra visita la iglesia de Santa María de Obarra y comenta: «es bastante capaz y de buen arte, pero de poca antigüedad».
- 1912. Manuel Serrano y Sanz refiere que: «fue siempre un convento pobre... Hoy sólo queda parte de la iglesia, que era pequeña, relativamente moderna y sin valor artístico alguno; de los sepulcros de los antiguos Condes de Ribagorza, no queda ni el recuerdo, y si aún subiste la mitad del templo es gracias a la devoción que los pueblos comarcanos tienen a la Virgen de Obarra».
- 1919. En dicho año Manuel Serrano y Sanz se vio en la obligación de “defenderse” y explicar que el calificativo de «relativamente moderna» que había otorgado a la abacial de Obarra estaba en función de la fecha de erección del monasterio, fundado en el siglo IX.
- 1927. El arquitecto Teodoro Ríos contribuyó a su conocimiento con un artículo que bajo el título “El monasterio de Santa María de Obarra”, fue publicado en la revista *Arquitectura*.
- 1935. El Gobierno de la II República declaró la abacial de Obarra Monumento Nacional.
- 1955. Ramón d’Abadal i de Vinyals, en su obra *Els Comtats de Pallars i Ribagorça*, ofreció una excelente edición de la documentación real emitida en el monasterio de Obarra hasta el año mil. Este trabajo fue continuado por Ángel Juan Martín Duque, quien en 1965 editó la *Colección diplomática de Obarra (siglos XI-XIII)*.

Pero, más allá del caso de Obarra, los estudios sobre arquitectura románica lombarda en Aragón son, en cierto modo, recientes y obedecen al trabajo de investigadores aragoneses formados en la Universidad de Zaragoza.

En los primeros años setenta del siglo pasado un amplio equipo de estudiosos y colaboradores inició un proyecto de investigación sobre Arte Románico en Aragón cuya primera entrega vería la luz en 1982 bajo la forma de un lujoso volumen.<sup>4</sup> Dicho proyecto fue patrocinado por la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza y por la Fundación General Mediterránea. Este trabajo no incluye prospecciones arquitectónicas pero sí hay un estudio directo de los monumentos.

---

<sup>4</sup>ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit.

Mientras tanto, en 1973, Manuel García Guatas había presentado su tesis de licenciatura sobre algunas iglesias de cronología temprana de la comarca del Sobrarbe y sus pervivencias constructivas románicas. Y un año después, en 1974, Fernando Galtier Martí defendía, también como tesis de licenciatura, un minucioso estudio de la arquitectura religiosa del valle del Gállego.

Entre 1977 y 1979 Juan Francisco Esteban Lorente y Manuel García Guatas realizaron un amplio trabajo de investigación sobre la arquitectura militar del siglo XI, que fue presentado a las sesiones del *I Coloquio de Arte Aragonés*, celebrado en Teruel en 1978. Este trabajo fue reelaborado al año siguiente, obteniendo el primer premio en el IV Concurso de Investigación Histórico-Arqueológica, convocado por la Asociación Española de Amigos de los Castillos.

El capítulo de los estudios tempranos sobre arquitectura románica lombarda en Aragón finaliza entre 1975 y 1979. Durante dicho periodo, Fernando Galtier Martí cursó estudios en el Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale de la Universidad de Poitiers, doctorándose con una tesis sobre la problemática y manifestaciones del arte románico lombardo.

## 2. ESTUDIO ANALÍTICO

### 2.1. Contexto histórico

Los condados de Aragón, Ribagorza y Sobrarbe quedaron arrasados tras las *razzias* de 999 –con Almanzor– y 1006 –con Abd al-Malik–. Es el inicio del siglo XI y del reinado de Sancho Garcés III *el Mayor* de Navarra, quien se encuentra con poblados, iglesias y monasterios en ruinas, y que asume como prioridad la tarea de recuperar y dotar dicho territorio de nuevos edificios para el desarrollo del culto cristiano.<sup>5</sup>

La frontera cristiana se había mostrado débil ante las amenazas musulmanas. Se buscaba ahora una unión de los cristianos, la unión territorial, que permitiera una mayor capacidad defensiva. Será muy importante el papel de los monasterios, tanto en lo social como en lo económico; y en especial el desempeñado por el obispo Oliba de Vic, que repuebla, aúna y congrega bajo un solo abad el gobierno monacal. El valle de Aragón se recuperará gracias a la labor de un grupo de monjes navarro-aragoneses que habían combatido contra los musulmanes y se habían refugiado en Cluny para más tarde regresar a Aragón.

El influyente obispo Oliba contestaba en 1023 a una misiva de Sancho el Mayor, y se permitía darle consejos para regenerar la vida religiosa de sus súbditos. Al final de la carta señalaba:

[...] Por último, os rogamos por el Señor, os pedimos por el Padre y os aconsejamos por el Hijo para que no rehuséis creer en nuestras palabras, o mejor dicho, en nuestras divinas aserciones, ni permitáis que prevalezca la conspiración de los hombres malvados en contra de las leyes divinas y de lo establecido por los santos, claro está, dentro del orden de las iglesias y de la corrección de los monasterios, en defensa de los niños y de las viudas [...]. En cuanto a nosotros, mientras permanezcamos en este cuerpo, siempre rezaremos por vos, del mismo modo que por vuestras almas, para que Dios omnipotente os libre de las asechanzas de vuestros enemigos, y os conceda perseverar en las obras piadosas hasta el fin de vuestra vida [...].<sup>6</sup>

Serán sus hijos, Ramiro y Gonzalo, quienes hereden los dominios aragoneses, pero al morir Gonzalo, Ramiro I (1035-1063) pasa a ser rey de Aragón, Ribagorza y Sobrarbe.

### 2.2. Arte lombardo

De entrada, es importante diferenciar entre arte lombardo y monumentos ornamentados con elementos de tipo lombardo, que suelen incluirse bajo la categoría de “arte lombardista”. Solemos reservar la denominación de arte lombardo para definir las creaciones de los maestros llegados del norte de Italia, en las que se despliega un

---

<sup>5</sup> DURÁN GUDIOL, A., “14. Orígenes del Reino de Aragón”, *Historia de Aragón: I. Generalidades*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1989, pp. 145-157.

<sup>6</sup>UBITEO ARTETA, A., *Los monasterios de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999, p. 47.

lenguaje artístico coherente y bien tipificado; sin embargo, la decoración de tipo lombardista la utilizarán, en efecto, los canteros locales de los condados catalanes, simplificando con frecuencia las estructuras. Tanto la arquitectura lombarda como la lombardista se exportarán desde allí al Reino de Aragón y posteriormente al resto de España. Se puede decir que el arte lombardo causó tal impresión que su prolongación lógica será el arte lombardista.

### 2.2.1. Quiénes son los llamados maestros lombardos

Llamaremos maestros lombardos, *lombardi* o *longobardi* a aquellos maestros constructores que provenían del norte de Italia; en concreto, de la región de Lombardía. Así, cuando dichos maestros proceden de la zona del lago de Como y sus alrededores se les denomina *magistri comacini*. Y, por extensión, denominamos arte lombardo al realizado por dichos maestros.<sup>7</sup>

Los maestros lombardos eran cuadrillas itinerantes formadas por profesionales de distintos sectores de la construcción, como canteros, carpinteros, etc., que podían acometer todas las tareas exigidas por la edificación de una iglesia o un castillo. Aportaron nuevas técnicas constructivas, así como nuevas tipologías y soluciones estructurales, que influyeron en toda Europa, aunque de manera desigual. Así, en Francia, de modo simultáneo asistimos a una fuerte influencia de la arquitectura cluniacense, mientras que en el imperio otomano se mantiene el peso de la tradición de la arquitectura carolingia.

Esta teoría explica cómo técnica y estilo se transmiten entre lugares lejanos. Es importante señalar que la “hipótesis lombarda” ya fue aducida por algunos estudiosos en los primeros años del siglo XX en Cataluña.

Los maestros lombardos fueron reconocidos como constructores de éxito durante el siglo XI y ello propició la transformación del gentilicio “lombardo” en un adjetivo calificativo, valorado como positivo dentro del gremio de la construcción o simplemente como sinónimo de constructor. Son varios los documentos del siglo XI en los que aparece el término “lombardo” aludiendo con toda claridad a los constructores que llegan del norte de Italia, aunque en otros casos se duda de que pudieran hacer referencia al gentilicio.

Como ya hemos dicho, Josep Puig i Cadafach defendió que el inicio de la arquitectura románica se gestó bajo la influencia del oriente sirio-bizantino. Y en cierta manera, es coherente, ya que estas culturas orientales tuvieron un peso importante en el antiguo reino longobardo.

---

<sup>7</sup> DURÁN-PORTA, J., “¿Lombardos en Cataluña? Construcción y pervivencia de una hipótesis controvertida”, *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 2009, pp. 247-261; PÉREZ GONZÁLEZ, J. M<sup>a</sup> (dir.), CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, A. y CAMPS I SORIA, J. (coords.), *Enciclopedia...*, ob. cit., p.48-49

### 2.2.1.1. Por qué llegan a España y qué razones les empujan a salir de su región<sup>8</sup>

Como ya hemos comentado, a principios del siglo XI, los pequeños condados de Aragón, Sobrarbe y Ribagorza habían sufrido las *razzias* de los musulmanes (de Almanzor en 999 y de su hijo Abd al-Malik en 1006). Lo que queda después de esta acción militar son ruinas; castillos e iglesias derruidas. Tal y como se expresó en la consagración de la iglesia de Santa María de Nocellas:

...que sepan todos los católicos lo que sucedió en el valle de Nocellas, pues fue destruido por los sarracenos y convertido en un yermo y ellos fueron quienes violaron la santa iglesia de Dios y destruyeron todos los altares que en la misma se hallaban.

Son muchos los edificios por reconstruir y escasa la mano de obra especializada entre la población local; además, la arquitectura que allí se encontraba era muy tosca. Hay un deseo de renovación que propicia la llamada de los maestros lombardos para levantar importantes construcciones: elementos defensivos, torres y también iglesias.

Atraídos por esta amplia oferta, los maestros lombardos llegan a los condados de Cataluña para pasar después a Aragón. Traen consigo una arquitectura innovadora, tanto en el modo de tratar los paramentos exteriores como en su tipología y estructura. Los *magistri comacini* aportan modelos más logrados en lo técnico y también en lo estético. Uno de los mejores ejemplos de este novedoso repertorio lo encontramos en iglesia de **San Caprasio**, en Santa Cruz de la Serós.

Pero hay otras razones que impulsaron a los maestros lombardos a salir del norte de Italia y dar a conocer su arte. Desde un punto de vista geográfico, la Lombardía se sitúa en un importante cruce de caminos entre la Europa del norte y la mediterránea. Es un territorio estratégico, codiciado por distintos poderes durante siglos. Los conflictos que generó el control de esta región provocaron dificultades económicas y crisis; la vida cotidiana era dura y fueron muchas las familias que abandonan sus casas.

Todo ello propició la diáspora de mano de obra lombarda especializada en los oficios de la construcción que iba a ser muy bien recibida en zonas devastadas como la región pirenaica.

---

<sup>8</sup>ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit., pp. 112-113; LAPENA PAÚL, A. I., *Santa Cruz de la Serós*, Zaragoza, Mira editores, 1993; PÉREZ GONZÁLEZ, J. M<sup>a</sup> (dir.), CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, A. y CAMPS I SORIA, J. (coords.), *Enciclopedia...*, ob. cit., p. 49; TRAMULLAS SAZ, J., “Estructuras arquitectónicas altomedievales en el despoblado de Griébal (Ainsa, Huesca)”, en De la Iglesia Duarte, J. I. (coord.), *II Semana de Estudios Medievales. Nájera 5 al 9 de agosto de 1991*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1992, pp. 243-252.

### **2.2.1.2. A través de quién y de qué ruta llegan a España<sup>9</sup>**

Se puede intuir cuáles fueron las rutas terrestres por las que llegaron los maestros lombardos al Pirineo estudiando los itinerarios seguidos por monjes o peregrinos.

Tenemos noticia de los viajes que algunos catalanes realizaron a Italia, pero no de su itinerario concreto. Se sabe que había trayectos por mar, ya que Córcega acoge muestras de románico lombardo muy temprano y esta isla sería escala en el viaje hacia el levante hispánico.

En este sentido, la figura del obispo Oliba de Vic constituye un referente básico, pues se considera el introductor de la arquitectura lombarda en el Pirineo y, con ello, en el resto de la Península Ibérica. Nacido en 971, era descendiente directo de los condes de Cerdeña. Como era el hijo pequeño fue destinado a la Iglesia y para ello enviado al monasterio de Ripoll. Fue nombrado abad en el 1008 y tras regresar de su segundo viaje a Roma, en 1017 accedería a la mitra de la diócesis de Vic.

En Cataluña, el ejemplo más destacado de construcción realizada por canteros lombardos será justamente la monumental cabecera y el crucero de la iglesia abacial de Santa María de Ripoll.

En la zona de la Ribagorza es importante destacar la figura del obispo Borrel de Roda (primer tercio del siglo XI) como promotor de construcciones religiosas lombardas. Al parecer, este personaje estuvo muy relacionado con San Vicente de Cardona.

### **2.2.2. Patrimonio artístico de Aragón tradicionalmente catalogado como arquitectura lombarda**

En el contexto de la arquitectura románica aragonesa existe una serie de monumentos con características comunes que obedecen a las soluciones propias de los maestros lombardos y que, por tanto, cabe etiquetar como arquitectura románica lombarda.<sup>10</sup>

En nuestro TFG hemos organizado dichos edificios en torno a dos rutas en las que un hipotético viajero podría disfrutar de los mejores ejemplos del románico lombardo en Aragón. Tanto para atenernos a los requisitos que establece la normativa de los TFG como para lograr una presentación más coherente, hemos optado por presentar los materiales complementarios (breve descripción, plantas y fotografías de los monumentos) bajo la forma de anexos gráficos y fotográficos incluidos al final del cuerpo del trabajo.

---

<sup>9</sup> ESTABLÉS ELDUQUE, J. M<sup>a</sup>, *El arte románico. Castillos, monasterios, pueblos, paisajes y tradiciones del Pirineo. Arquitectura románica lombarda*, Vitoria, Editorial Arquitectura, Pueblos y Paisajes, 1985; ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit., pp. 114-115.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 124.



*Ruta 1. Monumentos de las comarcas de Sobrarbe y Ribagorza.*

- Torre de Abizanda
- Iglesia de los Santos Emeterio y Celedonio de Samitier.
- Iglesia de los Santos Justo y Pastor de Urmella.
- Iglesia de San Andrés de Calvera.
- Iglesia de Santa María de Obarra.
- Catedral de San Vicente de Roda de Isábena.
- Iglesia de Santa María de las Rocas de Güell.
- Torre de Fantova.

*Ruta 2. Monumentos emplazados en otras ubicaciones geográficas.*

- Fase lombarda del castillo de Loarre.
- Iglesia de San Caprasio en Santa Cruz de la Serós.

Todas estas edificaciones se construyeron en el primer tercio del siglo XI. Tras los enfrentamientos bélicos contra los musulmanes a los que se ha hecho reiterada alusión y ante el temor de nuevos ataques, las primeras fábricas acometidas fueron de carácter militar y defensivo, realizadas enteramente por maestros lombardos. Sin embargo, las iglesias fueron iniciadas por lombardos y finalizadas por maestros locales, a excepción de la pequeña iglesia de San Caprasio.

#### **2.2.2.1. Arquitectura defensiva: torres en relación a la arquitectura militar**

Durante el siglo X se habían construido en la parte superior de las montañas muros continuos de mampostería sin argamasa para defender el acceso de los caminos. Llegado el siglo XI, ante la realidad de un panorama más complicado, se verá la necesidad de mejorar las fortificaciones y elementos defensivos y por esta razón se demandará a los maestros constructores que antes de erigir las iglesias que salvan almas levanten las torres defensivas que ayudan a salvar las vidas. Todo ello favorecerá la introducción de grandes cambios en la arquitectura miliar.<sup>11</sup>

En el norte de Italia no existía una larga tradición en el campo de la construcción de castillos. Por ello, al llegar a Aragón los maestros lombardos tomaron modelos de la

---

<sup>11</sup> CABAÑERO SUBIZA, B. “Precedentes musulmanes...”, ob. cit., pp. 221-222; CABAÑERO SUBIZA, B., “El origen...”, ob. cit., pp. 118-129; POZA YAGÜE, M., “Fortaleza militar y refugio de fe: proceso constructivo y relaciones estilísticas del conjunto de Loarre”, en *Siete Maravillas del Románico español. Actas del IX Curso de Iniciación al Románico*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2009, pp. 53-81; CASTÁN, SARASA, A., *Arquitectura militar y religiosa de Sobrarbe y Serrablo meridional, ss. XI-XIII*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1988.

castellología catalana del siglo X. Así, las torres construidas enteramente por maestros lombardos de Abizanda y Fantova (ambas en Huesca) se relacionan, respectivamente, con las de Ardévol y Vallferosa (ambas en Lérida). También iniciaron, sin llegar a terminarla, la torre de Samitier (Huesca), que podemos relacionar con la de Mallabecs (Lérida). Finalmente, el castillo de Montbui (Barcelona) será el referente para la construcción de la Torre de la Reina en el castillo de Loarre (Huesca), fechado en 1033.

En Loarre también participaron cuadrillas locales que imitaron la tipología lombarda en la construcción del castillo de Marcuello (1040-1050). Por su parte, la torre del homenaje de Loarre muestra asimismo semejanzas con algunos castillos franceses que, además de servir como torres de vigilancia, constituían un lugar de residencia o *domicilium* provisto de elementos de confort tales como chimenea y letrina (anexo Loarre 11 y 12).

Los maestros lombardos llegaron hasta el castillo de Loarre porque esta importantísima defensa estaba adscrita a la Ribagorza y el Sobrarbe, bajo el poder de Sancho *el Mayor*. Así, se piensa que fueron las cuadrillas lombardas activas en Loarre las que trabajaron también en la construcción de la iglesia de San Caprasio en Santa Cruz de la Serós –en este caso completa–.

Sobre la datación del castillo de Loarre existe cierta controversia. Hay especialistas que datan su fundación en el primer tercio del siglo XI, bajo el reinado de Sancho III *el Mayor* de Navarra, mientras que otros expertos retrasan sus inicios a la segunda mitad de la centuria, en tiempos de Ramiro I.

Las fortificaciones se asientan sobre atalayas naturales desde donde se pretende vigilar el mayor territorio posible (anexo Fantova, 5). Al igual que muchas iglesias lombardas, la construcción se asienta sobre la roca (anexos Fantova, 3-4; Loarre, 3; Roda de Isábena, 7; y Calvera, 3-4). Entre las fortificaciones de mayor tamaño estaría la de Abizanda, siendo de menor tamaño las de Loarre (anexo Loarre, 2) y Fantova (anexo Fantova, 1-8).

Las torres suelen ser elementos exentos o unidos a la muralla (anexos Abizanda, 15; y Fantova, 24); en el caso de Abizanda y Samitier (anexo Samitier 4), cuentan con una iglesia, aunque no yuxtapuesta. Pueden presentar planta rectangular, como la de Abizanda (anexo Abizanda, 13-14); planta circular, como la de Fantova (anexo Fantova, 2-16); o incluso combinar una disposición circular con ángulos rectos, como sucede en Samitier –que en origen era rectangular, no hexagonal–.

Como complemento de naturaleza defensiva se idearon cadalsos corridos en madera que se desplegaban en la parte superior de las torres (anexo Abizanda, 4-14). Con este mismo propósito, el acceso al interior se realizaba a través de una escalera móvil que sube hasta la puerta, situada en alto (anexo Abizanda, 1-2 y anexo Fantova, 4-5). Finalmente, la planta baja, a la que solo se podía acceder desde el interior, se utilizaba como almacén (anexo Fantova, 11; y Abizanda, 14).

#### 2.2.2.2. Arquitectura religiosa<sup>12</sup>

El panorama de la arquitectura religiosa erigida en tierras aragonesas entre los años 1000 y 1075 es bastante diferente al de la arquitectura militar.

A primeros del siglo XI, en Aragón encontramos iglesias de tradición prerrománica, de nave única con ábside cuadrangular, como podemos ver en el primer monasterio de Santa Cruz de la Serós y en el monasterio de San Pedro el Viejo de Jaca.

La importante aportación que los maestros lombardos dejan en Aragón en la arquitectura religiosa viene avalada por una gran experiencia, ya consolidada.

#### 2.2.3. Características constructivas de la arquitectura lombarda en Aragón y su simbología<sup>13</sup>

Entre la arquitectura del norte de Italia del siglo XI y la que se desarrolló en los condados catalanes y, posteriormente, en la Ribagorza y el Sobrarbe encontramos muchas similitudes. Se advierten, en efecto, conexiones técnicas, decorativas y formales, como pueden ser el uso de mampostería de pequeño tamaño (anexos Obarra 1; y San Caprasio 2), la ausencia de sillares de talla, el uso de la cúpula (anexos Obarra 12; y San Caprasio 9) y la bóveda de arista (anexo Obarra, 2; y San Caprasio 8) y el constante recurso a una ornamentación muy característica al exterior de los muros, a base de arquillos ciegos y lesenas (anexo Obarra, 1-2-3-4-5-7-9; y San Caprasio 2-3-4-5 y 6).

Aunque en Aragón los maestros lombardos usaron exclusivamente la piedra para la construcción, en Italia utilizaban también el ladrillo. Esto explica la talla de la piedra a maza, resultando un sillarejo de pequeño tamaño, lo que permite trasladar la técnica del ladrillo al ámbito de la de la piedra, disponiéndose los sillarejos en hiladas horizontales.

---

<sup>12</sup> CABAÑERO SUBIZA, B., “El origen...”, ob. cit., p. 129; CABAÑERO SUBIZA, B., “Precedentes musulmanes...”, ob. cit., p. 223.

<sup>13</sup> BENEDICTO SALAS, R., *La construcción de la arquitectura románica*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2015, p. 288; ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M., *El nacimiento...*, ob. cit., pp. 117-121; GALTIER MARTÍ, F., “Reflexiones sobre la «cuestión lombarda» en el proceso de constitución del primer arte románico: San Andrés apóstol de Calvera”, *Aragón en la Edad Media XIV-XV. Homenaje a la profesora Carmen Orcástegui Gros*, 1999, vol. I, p. 595; GALTIER MARTÍ, F. y BENEDICTO SALAS, R., *Santa María de Obarra...*, ob. cit., pp. 48-53; BENEDICTO SALAS, R. y GALITER MARTÍ, F., *Una piedra preciosa en La Ribagorza. El monasterio de los Santos Justo y Pastor de Urmella*, Zaragoza, Editorial Prames, 2011, pp. 113-115; ESTEBAN LORENTE, J. F., “Unas cuestiones simbólicas del románico aragonés. «Simulacro del ardiente deseo de nuestra salvación» (Fray Luca Pacioli)”, *Aragón en la Edad Media VIII. Homenaje al Profesor Emérito Antonio Ubierto Arteta*, Zaragoza, 1989, pp. 209-227; ESTABLÉS ELDUQUE, J. Mª, *Arte románico en el viejo Aragón*, Zaragoza, Librería Pórtico, 1983, p. 27; OLIVÁN BAILE, F. *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós (Huesca)*, Zaragoza, 1974.

Los muros se levantan con un doble paramento, exterior e interior, que se rellena con mampostería y argamasa, aportando gran solidez. Para ello se servían de andamios que se apoyaban en mechinales visibles todavía, por ejemplo, en la torre de Fantova (anexo Fantova, 13 y 15). En general, la ejecución de los muros es muy precisa gracias al uso de plomada y regletes.

Entre las tipologías de iglesias que se adoptan en Aragón podemos encontrar, en primer lugar, aquellas de tipo basilical que, como Santa María de Obarra (anexo Obarra, 20), se componen de tres naves, con la central más elevada y de mayor anchura, y precedidas de tres ábsides. Y, en segundo lugar, las iglesias de una sola nave rematada en el correspondiente ábside, como la de San Caprasio en Santa Cruz de la Serós (anexo San Caprasio, 1).

Las cabeceras se resuelven siempre con ábsides semicirculares precedidos del correspondiente presbiterio en las capillas mayores (anexos Obarra, 4-12-17; Samitier, 5; y San Caprasio 3 y 13). En pocas ocasiones encontramos tribuna, que se construye sobre el porche, tal y como podemos ver en la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Urmella (anexo Urmella 8). En esta iglesia la construcción del atrio y la tribuna quedó interrumpida en la fase de obra lombarda; dichos elementos muestran una gran similitud con los contruidos en la iglesia de Sant'Abbondio de Como. Por otra parte, no hay que olvidar otros precedentes claros en el arte prerrománico asturiano, en San Miguel de Lillo y San Salvador de Valdediós.

De excepcional en el contexto aragonés hay que calificar asimismo la cabecera trebolada de la iglesia de San Juan de Toledo de La Nata (anexo San Juan de Toledo de la Nata, 1-2-3).

Un aspecto importante a destacar es el recurso a la bóveda, generalmente de arista y de cuarto de esfera, como elementos de cubrición. Los ábsides se cubren, en efecto, sistemáticamente con bóveda de cuarto de esfera tendida en hiladas concéntricas y de gran calidad de ejecución. En los presbiterios la solución habitual es la bóveda de cañón (anexo Obarra, 12-17; y San Caprasio 9 y 13).

El uso de la bóveda de arista en las naves aporta gran solidez y estabilidad, ya que volteja solo sobre cuatro puntos. Ello impone la necesidad de utilizar como soportes pilares cuadrangulares con esquinas triples que reciben tanto la bóveda de arista como las que parten de los arranques de los arcos formeros y fajones, siempre de medio punto (anexos Obarra 14; y San Caprasio 8-11-12).

En el caso de la iglesia de San Andrés de Calvera no encontramos ni pilastras de esquina triple ni bóvedas de arista. En realidad, la bóveda de arista no exige la construcción de pilastras de esquina triple, dado que puede nacer en el espacio generado por los arranques de un arco fajón y un arco formero adosado al muro, pero una pilastra triple no tiene más razón de ser que la de servir de soporte a una bóveda de arista.

El uso de columnas es, en general, infrecuente, aunque podemos encontrarlas en las jambas de las puertas o adosadas a pilares. Siempre cuentan con capiteles muy simples y toscamente trabajados (anexo Obarra 13-15).

Tan sólo en dos oportunidades se inició la construcción de torres campanarios por parte de los maestros lombardos en Aragón, como podemos apreciar en la parte central del lado sur de Santa María de Obarra, donde presenta un cuerpo cuadrangular adosado, correspondiente a la base de una torre que parece haber quedado inacabada (anexo Obarra 2). En ellas se mantiene el mismo sentido acendrado de la proporcionalidad. A medida que ascienden en altura, los muros no necesitan ser tan gruesos, por lo que se puede aumentar el número de vanos y su tamaño.

En los muros de las construcciones lombardas encontramos pequeños vanos con derrame hacia el interior (anexo Obarra, 5 y 10) y asimismo vanos sin derrame (anexo Calvera 2). Y también vanos dobles con parteluz que presentan sencillos capiteles (anexo Abizanda, 4-6; y Loarre, Torre de la Reina 7-8). En ocasiones aparecen vanos con forma de cruz griega como elemento no solo decorativo, sino también simbólico (anexo San Caprasio, 5).

Los elementos decorativos, poco abundantes, son siempre de tipo arquitectónico y de carácter geométrico. En general, todos se inspiran en el repertorio de uso del ladrillo y siguen soluciones de la arquitectura románica de la región de Lombardía (anexo, Obarra 4-6).

De gran influencia será la decoración exterior de los muros mediante arcos ciegos y lesenas en la arquitectura románica que denominamos “lombardista”, que no toma otros aspectos fundamentales del arte lombardo.

Las lesenas arrancan desde el suelo, aportando mayor espesor al muro, y se unen a los arcos ciegos (al friso de arquillos) proporcionando un juego de luz y sombras que varía según la incidencia de la luz en el transcurso del día (anexos Obarra, 1-2-3-8-9; San Caprasio 2-3-4; Calvera 3-4; Urmella 2-4; y Roda de Isábena 7).

Por otra parte, en el interior de las iglesias podemos encontrar arcos ciegos que voltean sobre columnas o medias columnas adosadas al muro con capiteles toscamente tallados (anexo Obarra, 14-15-22-24-25). También podemos encontrar nichos (anexo San Caprasio) de sección rectangular y semicolumnas, como sucede en Obarra.

Un aspecto prioritario en la construcción de los edificios del románico lombardo fue la aplicación de un sistema de proporciones fijo, la proporción dupla, en virtud del cual la altura de la nave equivale al doble de su anchura (anexo Obarra, 20). No es solo una cuestión estética, sino que tiene connotaciones rituales, con una marcada carga simbólica. Y también tiene una función acústica, pues elimina o refuerza armónicos. Podemos encontrarlo tanto en construcciones defensivas –como la torre circular de Fantova, la torre de plana cuadrada de Abizanda y la torre del homenaje del castillo de

Loarre— como en edificios religiosos, en los que se aplica una proporción dupla marcada sobre todo en el interior y que trasciende al exterior.

Así, por ejemplo, la iglesia de San Juan de Toledo de la Nata, de un tramo rectangular y cabeza trebolada, guarda la proporción dupla. Dos círculos de igual diámetro crean en esta oportunidad el espacio longitudinal y un tercero de doble diámetro delimita el exterior de la cabecera (anexo Toledo de la Nata 1).

Otra cuestión importante a destacar es la de la evidente relación entre forma y número que se advierte en algunos edificios del románico lombardo, lo que los reviste de un fuerte contenido simbólico. Este hecho resulta evidente, al menos, en los casos de la torre de Fantova y la iglesia de San Caprasio de Santa Cruz de la Serós.

Así, por ejemplo, la torre de Fantova, de planta circular, tiene siete vanos (anexo Fantova, 2-16-17-18-19). Este hecho plantea serios problemas métricos en su reparto proporcional, por lo que resulta evidente que se ha dado mayor importancia al número que a su función. El siete se considera un número mágico, con implicaciones tales como ser periodo de la cuadratura lunar, corresponderse con los planetas, aludir a la unión de Dios con la tierra, identificarse como el número del Apocalipsis, el de las ciencias, el de las virtudes o el de los sacramentos.

En San Caprasio, (anexo San Caprasio 1) la idea de proporción se une a la de simbolismo. Su existencia está documentada en el año 1082, siendo rey Sancho Ramírez, obispo de Jaca Pedro, y abad de San Juan de la Peña Aymerico. Es una iglesia de pequeñas proporciones, casi diminuta, provista de una nave con dos tramos iguales, un arco presbiterial y un ábside. La nave es un rectángulo, la profundidad del arco es la tercera parte del cuadrado, y la del ábside, la mitad. El alzado de cada uno de los tramos de la nave, se resume en un cubo<sup>14</sup>, que se cubre con bóveda de arista (anexo San Caprasio).

En el exterior vemos en un lateral siete lesenas de dos arquillos (anexo San Caprasio 2) y una ventana cruciforme (anexo San Caprasio 5), y en la cabecera, doce arquillos de seis lesenas (anexo San Caprasio 3). Los problemas de agrupamiento de estos doce arquillos nos hablan de la primacía de lo simbólico sobre lo meramente constructivo y estético. Este rigor numérico solo puede justificarse en la búsqueda de un espacio interior y exteriormente simbólico, de inspiración bíblica, en el que el templo se concibe como la plasmación de una Jerusalén Celeste.

La luz también tendrá una carga simbólica en esta iglesia de San Caprasio. El vano del ábside permite la entrada de luz de tal manera que el día de San Caprasio el sol ilumina la Sagrada Forma en el momento de alzar; esta imagen simbólica se conoce como *sol salutis*. Y durante el invierno, con el sol más bajo, los vanos del sureste permiten la

---

<sup>14</sup> En la revelación del Apocalipsis de San Juan se indica que las dimensiones de la Nueva Jerusalén serán de doce mil estadios de ancho e igual magnitud de largo y alto, con ciento cuarenta y cuatro codos de altura en los muros. Es decir, sería un cubo o hexaedro regular.

entrada de luz que incide en el muro norte, donde se había pintado un ciclo pictórico con escenas que aludían al Santo, o a la Salvación y Redención.

Finalmente, Santa María de Obarra está orientada al sol de verano. Con la salida del sol, durante los meses de mayo (mes de las flores, mes de María), junio y julio los rayos penetran por la ventana central y se posan en el centro del presbiterio durante unos minutos.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Salmo 42.

### 3. CONCLUSIONES

En la península Ibérica podemos distinguir dos corrientes dentro del desarrollo del estilo románico. Por un lado está la corriente francesa, típicamente cluniacense, que penetra a través del Camino de Santiago y, por otra parte la que procede del norte de Italia, que es más antigua y se introduce por el Pirineo catalán y aragonés desde la región de Lombardía.

El románico lombardo es una corriente que afecta al campo de la arquitectura. Su enraizamiento en el norte de Cataluña y Aragón está estrechamente ligado a los sucesos políticos que se desarrollaron a finales del siglo X y principios del siglo XI, tanto en Lombardía como en Cataluña y Aragón; y asimismo, a las decisiones artísticas adoptadas por algunos de los protagonistas de la vida política y religiosa del momento.

Por una parte, en Aragón coincide con el nacimiento del Reino, que propiciará la construcción de conjuntos religioso-militares y también de iglesias en sintonía con las nuevas tipologías aportadas por los maestros lombardos. Por otro lado, en Lombardía coincide con un momento de inestabilidad y tensiones políticas que afectan a la vida económica y cotidiana. Ante esta situación, los maestros lombardos llegarán hasta la península Ibérica, entrando por el condado de Cataluña atraídos por el movimiento de renovación arquitectónica que se estaba poniendo en marcha en dicho territorio, y de allí pasarían a los condados de Ribagorza, Sobrarbe y Aragón.

Los maestros lombardos aportan nuevas tipologías y estructuras (edificios de planta basilical con tres ábsides o de nave única rematada en ábsides; pilares de esquina triple sobre los que se disponen bóvedas de arista para cubrir las naves; bóvedas de cuarto de esfera para los ábsides; ventanas de doble derrame y cruciformes, etc.). Y también sobresalen por el cuidado puesto en la concepción proporcional de los edificios, en ocasiones con resultados sorprendentes.

Respecto a los materiales de construcción, lo más reseñable es su capacidad para trasladar las técnicas propias del trabajo en ladrillo (el material que utilizaban en su lugar de origen), a la piedra (material que abunda en el Pirineo aragonés), razón por la cual trabajan la piedra, siempre de pequeñas dimensiones, a maza: es el llamado sillarejo lombardo. Del mismo modo, también trasladan al sillarejo los sistemas ornamentales propios del ladrillo (frisos de esquinillas, decoraciones a base de pequeñas arcuaciones con pilastras o lesenas, etc.).

Como resultado de todo ello, los maestros lombardos lograron crear una arquitectura refinada y de gran calidad, que permitió erigir tanto torres militares como iglesias, si bien la mayor parte de estas últimas quedaron inconclusas y fueron finalizadas por maestros locales.



#### 4. APÉNDICE BIBLIOGRAFICO

ABAD CASTRO, C., *Lo mejor del Arte Románico*, Madrid, Historia 16, 1997.

BENEDICTO SALAS, R. *La arquitectura románica de los maestros lombardos en Aragón*, Zaragoza, Mira Editores, 2013.

BENEDICTO SALAS, R., *La construcción de la arquitectura románica*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2015.

BENEDICTO SALAS, R. y GALITER MARTÍ, F., *Una piedra preciosa en La Ribagorza. El monasterio de los Santos Justo y Pastor de Urmella*, Zaragoza, Editorial Prames, 2011.

CABAÑERO SUBIZA, B. “Precedentes musulmanes y primer arte cristiano”, en Sarasa Sánchez, Esteban (coord.), *Las Cinco Villas aragonesas en la Europa de los siglos XII y XIII. De la frontera natural a las fronteras políticas y socioeconómicas (foralidad y municipalidad). Ejea de los Caballeros, Sos del Rey Católico y Uncastillo, 16 a 18 de noviembre de 2005*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2007, pp. 207-247.

CABAÑERO SUBIZA, B., “El origen de la arquitectura románica en Aragón: elementos de pervivencia y de renovación”, en Arbeiter, A., Kothe, Ch. y Marten, B. (coords.), *Hispaniens Norden im 11. Jahrhundert. Christliche Kunst im Umbruch. (El norte hispánico en el siglo XI. Un cambio radical en el arte cristiano)*, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2009, pp. 118-129

CASTÁN, SARASA, A., *Arquitectura militar y religiosa de Sobrarbe y Serrablo meridional, ss. XI-XIII*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1988.

CASTÁN SARASA, A., “Arquitectura defensiva en la Edad Media”, en Pallaruelo Campo, S. (coord.), *Comarca de Sobrarbe*, Zaragoza, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales del Gobierno de Aragón, 2009, pp. 179-194.

DURÁN GUDIOL, A., “Aragón: de Condado a Reino”, *Historia de Aragón*, Zaragoza, Guara Editorial, 1985, vol. 4, pp. 9-182.

DURÁN GUDIOL, A., *Los condados de Aragón y Sobrarbe*, Zaragoza, Guara Editorial, 1988  
DURÁN GUDIOL, A., “14. Orígenes del Reino de Aragón”, *Historia de Aragón: I. Generalidades*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1989, pp. 145-157.

DURÁN-PORTA, J., “¿Lombardos en Cataluña? Construcción y pervivencia de una hipótesis controvertida”, *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 2009, pp. 247-261.

ESTABLÉS ELDUQUE, J. M<sup>a</sup>, *Arte románico en el viejo Aragón*, Zaragoza, Libería Pórtico, 1983.

ESTABLÉS ELDUQUE, J. M<sup>a</sup>, *El arte románico. Castillos, monasterios, pueblos, paisajes y tradiciones del Pirineo. Arquitectura románica lombarda*, Vitoria, Editorial Arquitectura, Pueblos y Paisajes. 1985.

ESTEBAN LORENTE, J. F., “Unas cuestiones simbólicas del románico aragonés. «Simulacro del ardiente deseo de nuestra salvación» (Fray Luca Pacioli)”, *Aragón en la Edad Media VIII. Homenaje al Profesor Emérito Antonio Ubierto Arteta*, Zaragoza, 1989, pp. 209-227.

ESTEBAN LORENTE, J. F., “Santa María de Obarra (Huesca). Observatorio astronómico del siglo XI”, *Aragón en la Edad Media X-XI. Homenaje a la Profesora Emérita María Luisa Ledesma Rubio*, Zaragoza, 1993, pp. 211-228.

ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M., *El nacimiento del arte románico en Aragón: arquitectura*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada y Fundación General Mediterránea, 1982.

GALLEGO AGUILERA, N., “Lampérezvs. Puig i Cadafalch en el estudio de la arquitectura románica catalana: las planimetrías ilusorias y la restauración de un tiempo que se imaginó nuevo”, *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 2009, pp. 263-279.

GALTIER MARTÍ, F. B., “La iglesia de Conques, entre Santa María de Obarra y el valle de Larboust”, *Artigrama*, 2, 1985, pp. 11-22.

GALTIER MARTÍ, F., “Reflexiones sobre la «cuestión lombarda» en el proceso de constitución del primer arte románico: San Andrés apóstol de Calvera”, *Aragón en la Edad Media XIV-XV. Homenaje a la profesora Carmen Orcástegui Gros*, 1999, vol. I, pp. 585-597.

GALTIER MARTÍ, F., “Los maestros lombardos en la Península Ibérica”, *I magistricommacini. Mito e realtà del medioevo lombardo. Atti del XIX Congresso internazionale di studiosull’alto medioevo. Varese-Como, 23-25 ottobre 2008*, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studisull’alto Medioevo, 2009, pp. 713-744 y tav. I-XXX.

GALTIER MARTÍ, F. y BENEDICTO SALAS, R., *Santa María de Obarra, entre la historia y la leyenda*, Zaragoza, MiraEditores, 2012.

GARCÍA GUATAS, M., *El arte románico en el Alto Aragón*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2006.

GARCÍA OMEDES, A., “Consideraciones acerca del románico aragonés: una visión personal y divulgativa desde las nuevas tecnologías”, *Argensola*, 122, 2012, pp. 85-107.

GARCÍA OMEDES, A., *Consideraciones acerca del románico aragonés. Una visión personal y divulgativa desde las nuevas tecnologías. Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. Antonio García Omedes, en el acto de su recepción académica y contestación al mismo por el Ilmo. Sr. D. Juan Carlos Lozano López. Huesca, 27 de noviembre de 2013*, Huesca, Gráficas Alós, S.A., 2013.

LAPEÑA PAÚL, A. I., *Santa Cruz de la Serós*, Zaragoza, Mira editores, 1993.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. “Arquitectura y soberanía: la catedral de Jaca y otras empresas constructivas de Sancho Ramírez”, *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario (2), 2011, pp. 181-249.

OLIVÁN BAILE, F. *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós (Huesca)*, Zaragoza, 1974.

PÉREZ GONZÁLEZ, J. M<sup>a</sup> (dir.), CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, A. y CAMPS I SORIA, J. (coords.), *Enciclopedia del Románico en Cataluña. Barcelona (Estudios, bibliografía, índices)*, Fundación Santa María la Real y Museu Nacional d’Art de Catalunya, 2014.

POBLADOR MUGA, M<sup>a</sup> P., “El descubrimiento de la arquitectura medieval: Josep Puig i Cadafalch”, en Biel Ibáñez, M<sup>a</sup> P. y Hernández Martínez, A. (coords.), *Lecciones de los maestros: aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española. Zaragoza, 26 a 28 de noviembre de 2009*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” y Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 91-109.

POZA YAGÜE, M., “Fortaleza militar y refugio de fe: proceso constructivo y relaciones estilísticas del conjunto de Loarre”, en *Siete Maravillas del Románico español. Actas del IX Curso de Iniciación al Románico*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2009, pp. 53-81.

TRAMULLAS SAZ, J., “Estructuras arquitectónicas altomedievales en el despoblado de Griébal (Ainsa, Huesca)”, en De la Iglesia Duarte, J. I. (coord.), *II Semana de Estudios Medievales. Nájera 5 al 9 de agosto de 1991*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1992, pp. 243-252.

UBITEO ARTETA, R. (textos). *Los monasterios de Aragón*. Colección mariano d Pano y Ruata. Zaragoza. Caja de ahorros de la Inmaculada de Aragón. 1999.

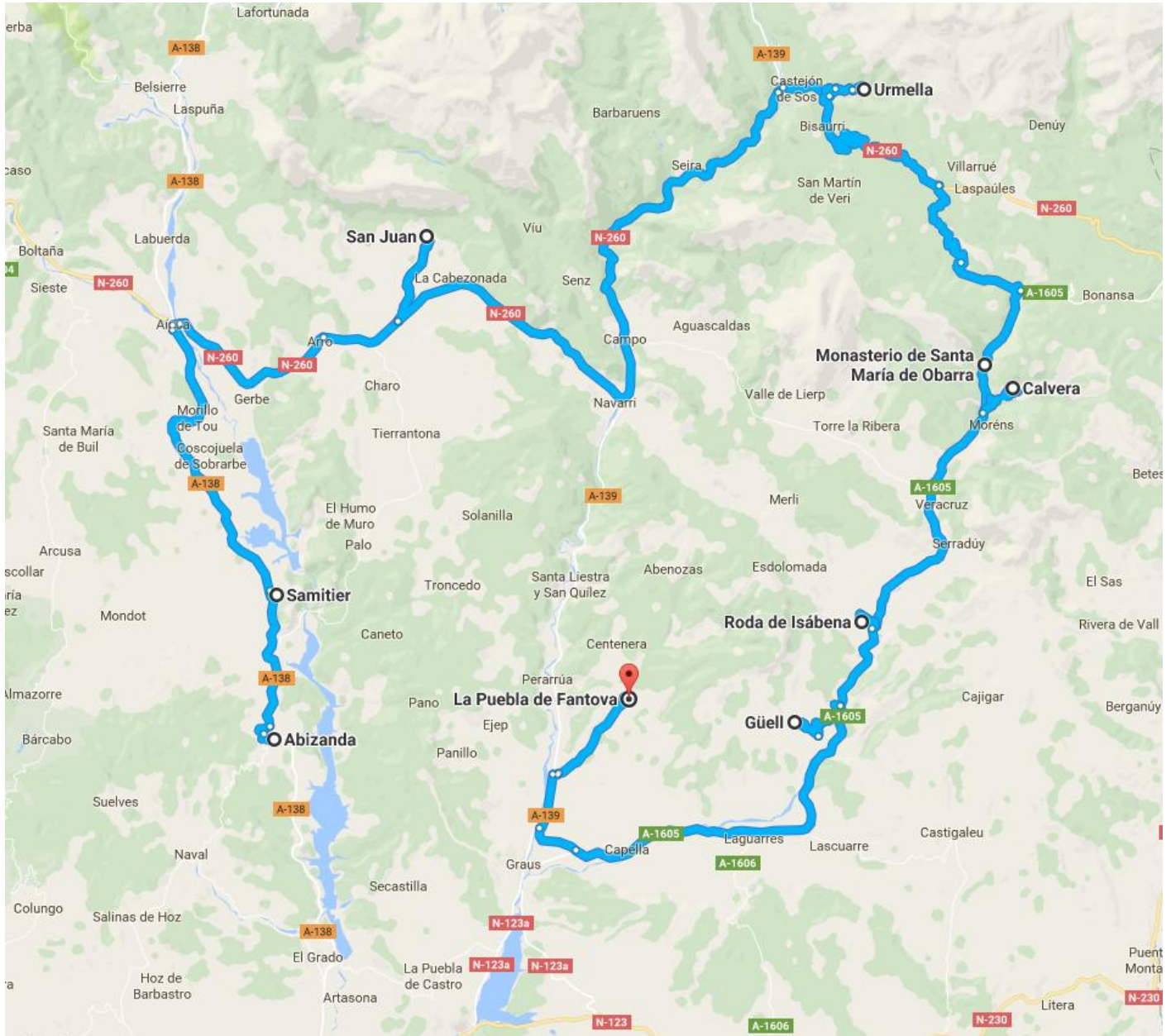
## 5. ANEXOS GRÁFICOS Y FOTOGRÁFICOS

Todas las imágenes de la **ruta 1** fueron realizadas por Pilar Chamorro entre los días 28 de abril y el 1 de mayo del 2017, a excepción de las correspondientes a Samitier, San Juan de Toledo de la Nata y Güel. En el caso de Urmella, las imágenes del interior han sido tomadas de internet, ya que fue imposible localizar al párroco para que autorizara la entrada (aunque sí localizamos a la persona que tenía la llave). Finalmente, en Calvera se prohíbe la entrada a la iglesia por riesgo de derrumbe (en la actualidad se encuentra apuntalada).

Las imágenes de la **ruta 2** fueron realizadas entre el 26 y el 28 de mayo de 2017. Para poder entrar al interior de la iglesia de San Caprasio fue necesario solicitar permiso al Obispado de Jaca y concertar una cita con el párroco.

## Ruta 1.

### Ribagorza y el Sobrarbe



## **TORRE DE ABIZANDA<sup>16</sup>**

La importancia del castillo de Abizanda en el contexto de la arquitectura militar medieval de Aragón es considerable. Abizanda fue atacada por Abd al-Malik en agosto del 1006 y reconquistada en el 1017 por Sancho *el Mayor*.

La torre ocupa la zona más alta de la colina y está rodeada en tres de sus lados por un recinto amurallado cuya función fue fundamental para la vigilancia y defensa de la frontera meridional del territorio de Sobrarbe frente a los musulmanes. En situaciones de peligro, los habitantes, siervos y colonos del señor, se refugiaban en el recinto amurallado con sus familias y animales, y defendían así la fortificación.

La fábrica de la torre de Abizanda presenta dos clases de aparejo distintos, pertenecientes a dos fases de construcción: la parte inferior correspondería a la torre levantada a finales del siglo X, destruida por las tropas musulmanas, y sobre ella se edifica la torre de planta rectangular (8,15 x 13,62 metros) en el año 1023 por maestros lombardos.

Hoy en día, se conserva prácticamente tal y como se construyó en el siglo XI. La torre formaba parte de un conjunto fortificado en el que también había una pequeña iglesia románica.

La torre de Abizanda, con 24 metros de altura, es una de las más espectaculares del Alto Aragón. Consta de cinco plantas con letrina intramuros. La tercera y cuarta planta podían ser usadas como vivienda, mientras que la quinta planta se dedicó exclusivamente a la vigilancia y defensa de la torre

El único acceso se sitúa en altura, a más de 6,5 metros, en el muro sur. Se llegaría a él mediante una escalera de mano que se colocaría y retiraría desde el interior. La planta inferior está colmatada de tierra y podría haber tenido carácter defensivo, para evitar el ataque de los muros. La puerta de entrada es adintelada con un arco de medio punto formado por pequeñas dovelas.

Se ha reconstruido el cadalso de madera que tenía en la parte más alta, para defensa vertical. Las ventanas geminadas de los pisos altos y el excelente aparejo dan muestra de la presencia de constructores lombardos.

---

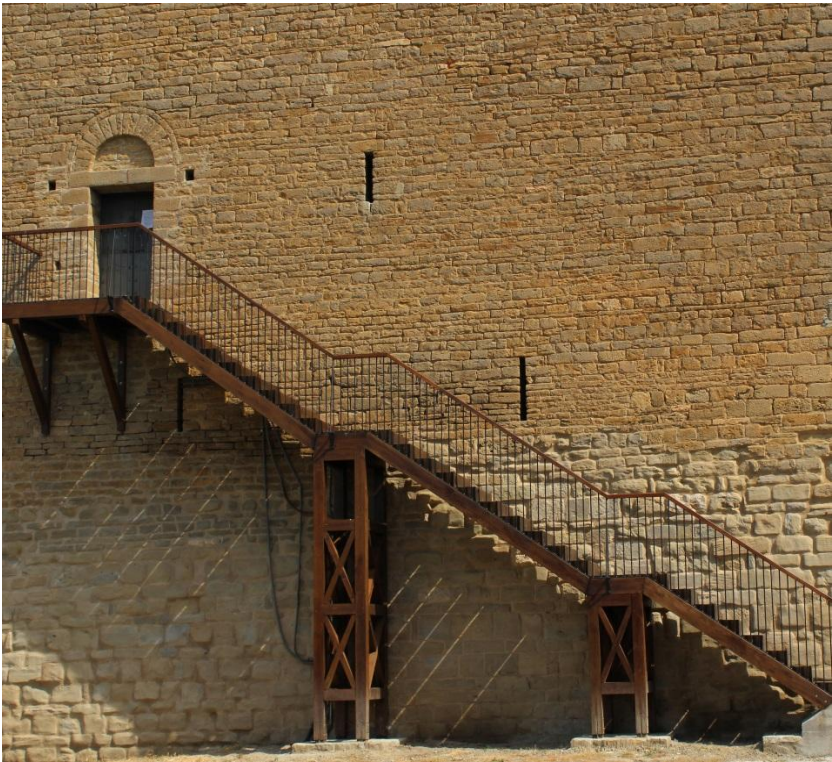
<sup>16</sup>ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit., pp. 258-260; CASTÁN SARASA, A., “Arquitectura defensiva en la Edad Media”, en Pallaruelo Campo, S. (coord.), *Comarca de Sobrarbe*, Zaragoza, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales del Gobierno de Aragón, 2009, pp. 179-194.

SIPCA. <http://www.sipca.es/censo/1-INM-HUE-003-002-011/Castillo.html#.WTJzAevyiUk>





ABIZANDA 1



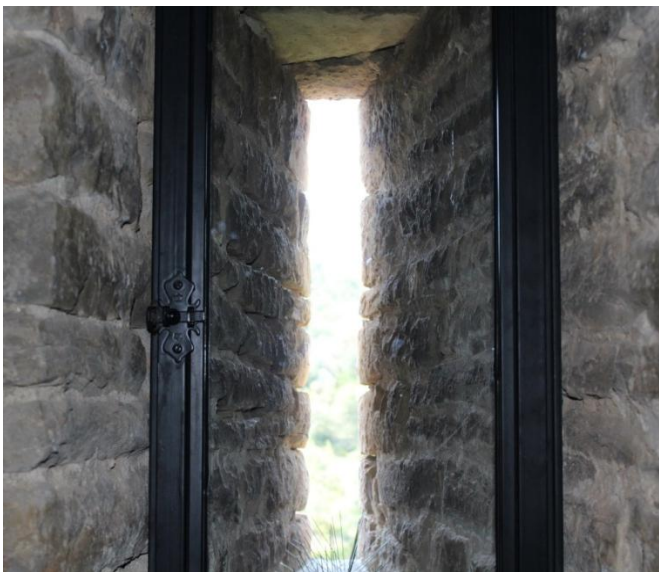
ABIZANDA 2



ABIZANDA 3



ABIZANDA 1



ABIZANDA 5



ABIZANDA 6





ABIZANDA 4



ABIZANDA 3

ABIZANDA 2







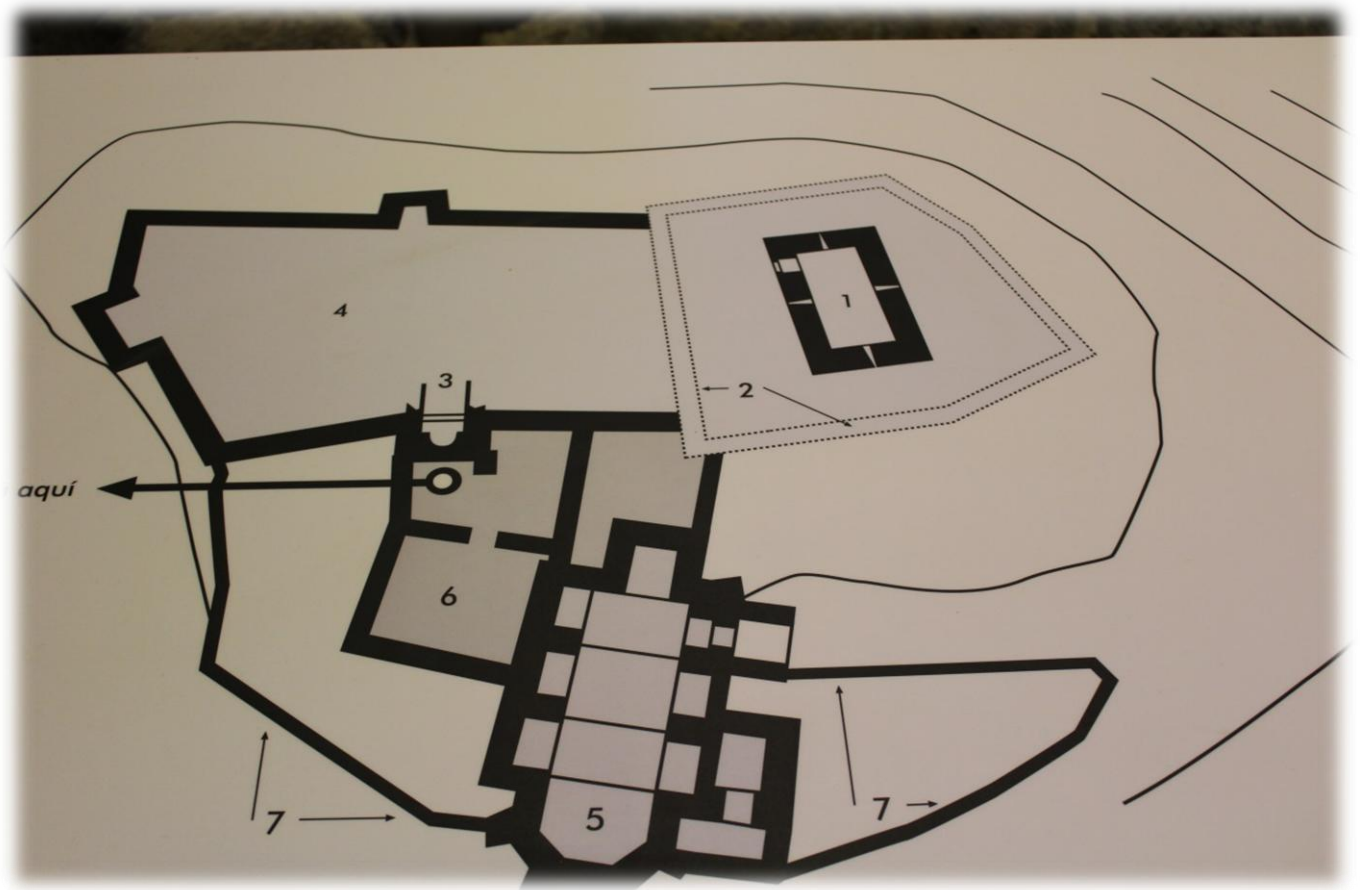
ABIZANDA 10



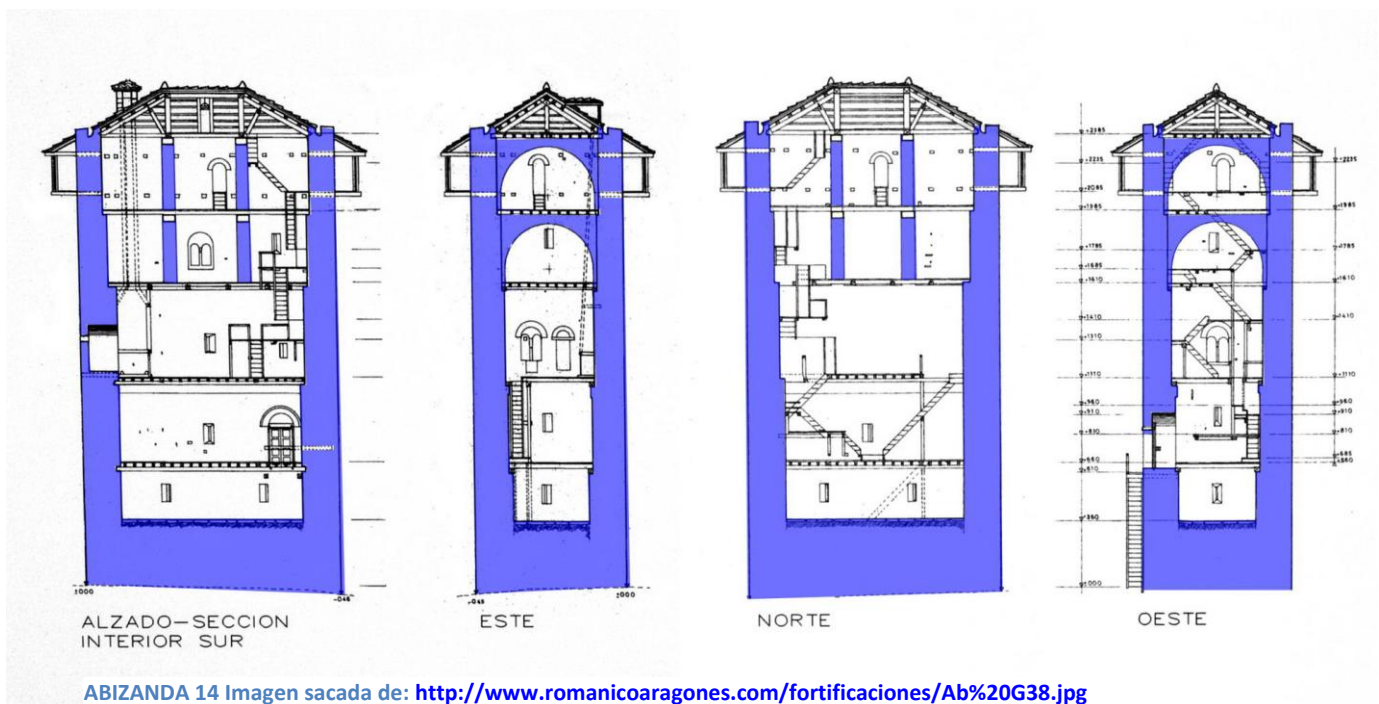
ABIZANDA 11



ABIZANDA 12



ABIZANDA 13



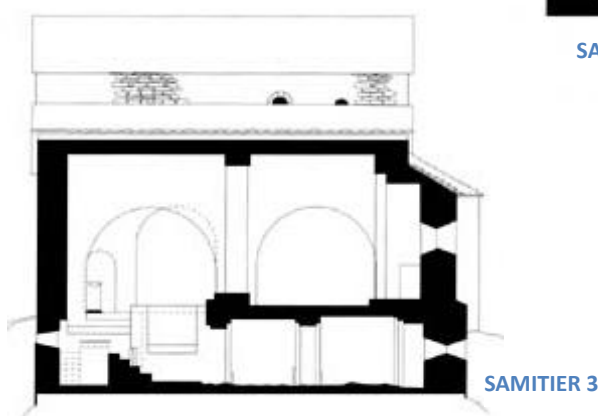
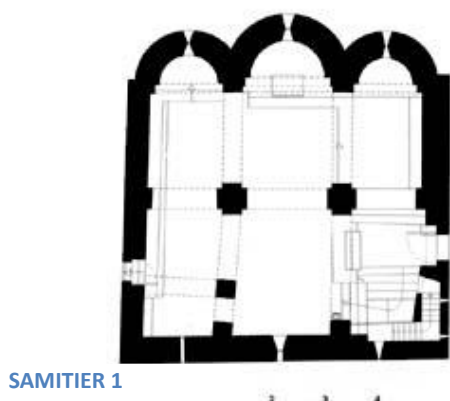
## SAMITIER.

### IGLESIA DE LOS SANTOS EMETERIO Y CELEDONIO<sup>17</sup>

Singular conjunto religioso-militar compuesto por torre hexagonal, recinto murado e iglesia que se sitúa en el extremo este de la cima, cerrando el conjunto por este lado.

Esta iglesia, que consta de tres naves y tres ábsides orientados al este, se realizó en sillarejo. También cuenta con una torre adosada a los pies y una cripta situada bajo la nave sur que a la que se accedía mediante escaleras por la zona de los pies. Por cuestiones defensivas, la puerta se sitúa en el muro sur. En la parte central de cada ábside encontramos vanos de medio punto y doble derrame, y en el muro de los pies un vano cruciforme, al igual que el de la iglesia de San Caprasio.

La nave se divide en tres tramos por arcos fajones que voltean sobre pilastras de esquina doble, lo que muestra la intención de cubrir con bóvedas de arista; esto indica la presencia de constructores lombardos en sus inicios, aunque la obra fuera continuada por maestros locales.

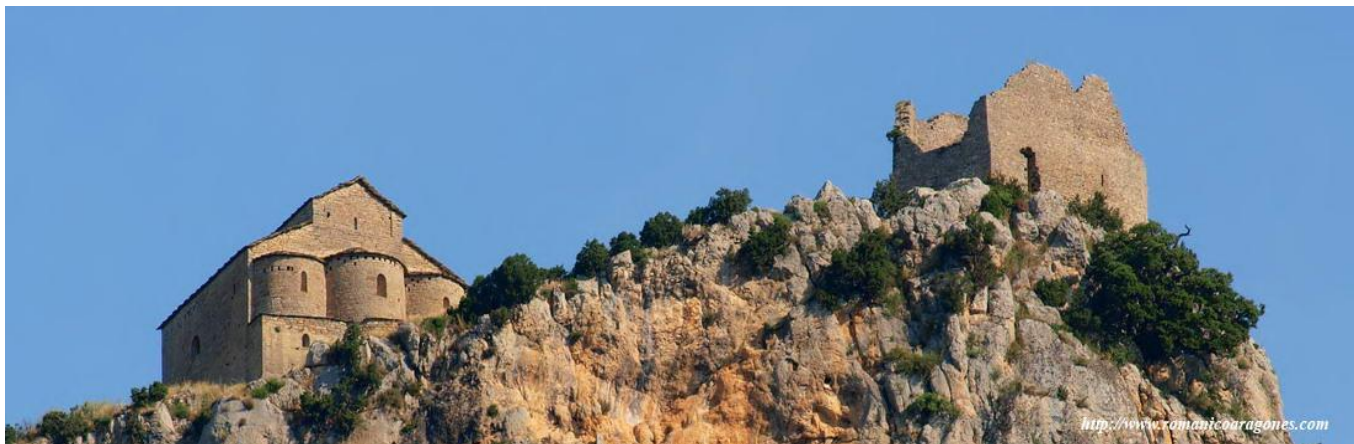


<sup>17</sup> CASTAN SARASA, A., "Arquitectura defensiva...", ob. cit., pp. 179-194.

SIPCA. <http://www.dara-aragon.es/censo/1-INM-HUE-003-113-092>

1\_1/Iglesia/de/San/Celedonio/y/San/Emeterio.html





SAMITIER 4



SAMITIER 5

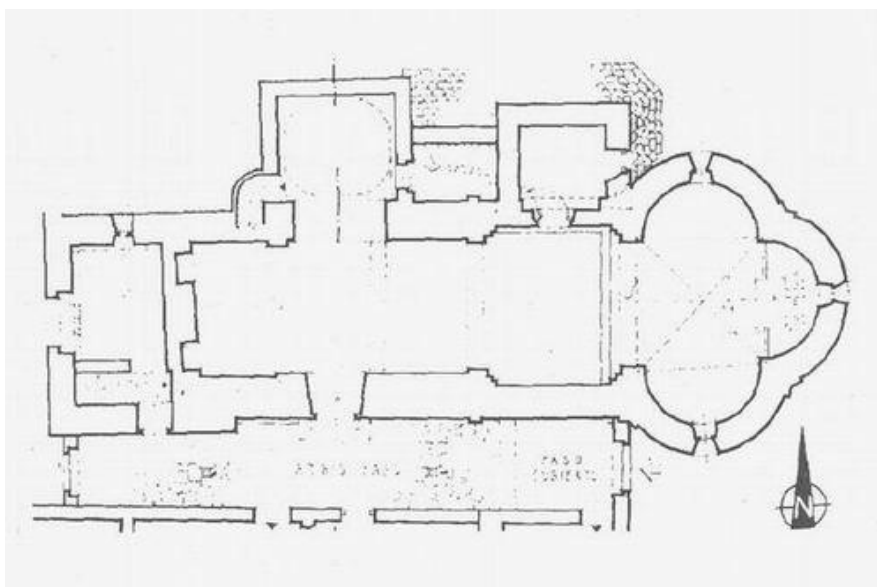
## TOLEDO DE LA NATA.

### IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA<sup>18</sup>

Entre los años 1040 y 1050, muy cerca del lugar de San Juan, se levantó el llamado castillo de Toledo, del que quizás la iglesia de San Juan Bautista fuera su lugar de culto.

En su construcción muestra dos soluciones estructurales distintas: la cabecera trebolada con sus ábsides provistos al exterior de lesenas y arquillos y el espacio del presbiterio con bóveda de arista, obedecen a modelos lombardos; el primer tramo de la nave también estaría proyectado para ser cubierto con arista, según se deduce de los pilares de triple esquina que hay en cada uno de sus extremos. Sin embargo, finalmente, toda la nave se cubrió en el siglo XII con cañón apuntado, dividido en cuatro tramos por fajones.

Los maestros lombardos debieron dejar inacabada la iglesia de San Juan y en 1134, Ramiro II obligó a los monjes de San Victorián a su terminación. De esta segunda campaña constructiva seguramente se ocupó un equipo de canteros catalanes que aplicaron una decoración de tradición lombarda.



TOLEDO DE LA NATA 1

<http://www.romanicoaragones.com/1-Sobrarbe/ToledoN%20G30-Planta.jpg>

---

<sup>18</sup> ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit., pp. 317-322.

SIPCA.<http://www.sipca.es/censo/1-INM-HUE-003-113-010/Iglesia/de/San/Juan/Bautista.html#.WTKPW-vyiUk>





TOLEDO DE LA NATA 2



TOLEDO DE LA NATA 3



TOLEDO DE LA NATA 2

## URMELLA.

### IGLESIA DE SAN JUSTO Y SANPASTOR<sup>19</sup>

El monasterio fue fundado a finales del siglo X. Aunque no se tienen noticias de la construcción de la iglesia, se sabe al menos que desde 1017 el abad del monasterio mantenía contactos con los principales promotores y mecenas de empresas edilicias de la Ribagorza. Hacia el 1044, el monasterio de Urmella pasó a depender del de San Victorián de Sobrarbe por decisión del rey Ramiro I de Aragón.

En su construcción se aprecian dos formas distintas de trabajar y aparejar la piedra que hacen pensar en dos equipos o cuadrillas diferentes de constructores. Hay que subrayar que las zonas con elementos lombardos fueron realizadas en buen aparejo, mientras que en las restantes, superpuestas, es donde se aprecia el de peor calidad.

Los maestros lombardos debieron iniciar la construcción de la iglesia según un proyecto que contaba con tres ábsides semicirculares que abrían directamente a las tres naves, con un macizo occidental a los pies de la central. Solo llegaron a cubrirse con bóveda de arista (que arranca de cuatro arcos torales sobre pilares de esquina triple, según el sistema lombardo) el porche del macizo occidental y la nave septentrional. Esta obra correspondería con los años del abadiado de Manasses (hacia 1017).

Años más tarde terminaría la obra otra cuadrilla que tal vez procedería del mismo monasterio de San Victorián de Sobrarbe, del cual pasó a depender este de Urmella hacia el 1044.

Las intervenciones de 1613 y de 1913 modificaron radicalmente la morfología del edificio del siglo XI, cambiando la orientación de la cabecera, originalmente al este y a partir de entonces orientada al oeste.

---

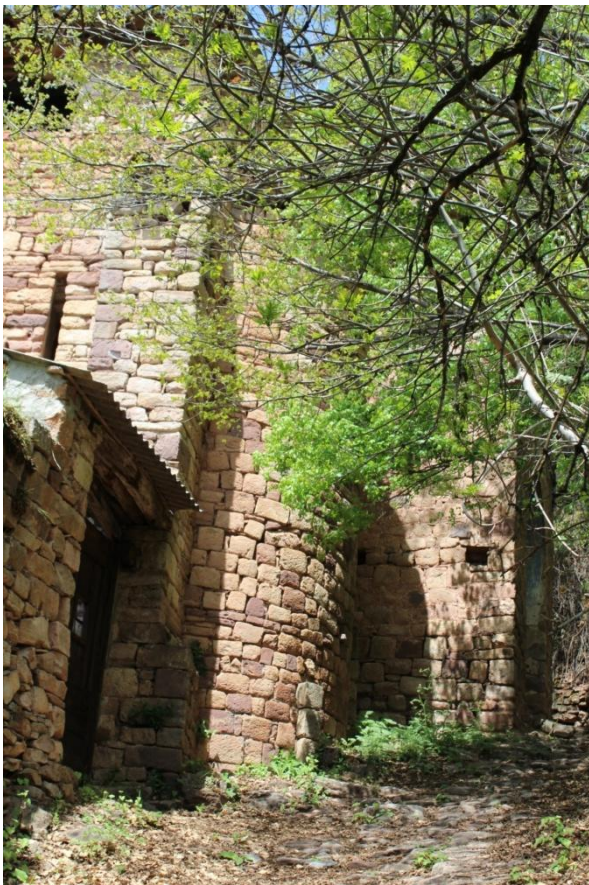
<sup>19</sup>ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit., pp.322-324.

SIPCA. <http://www.sipca.es/censo/1-INM-HUE-004-062-039/Iglesia/de/los/Santos/Justo/y/Pastor.html#.WTKgaOvyiUk>





URMELLA 1



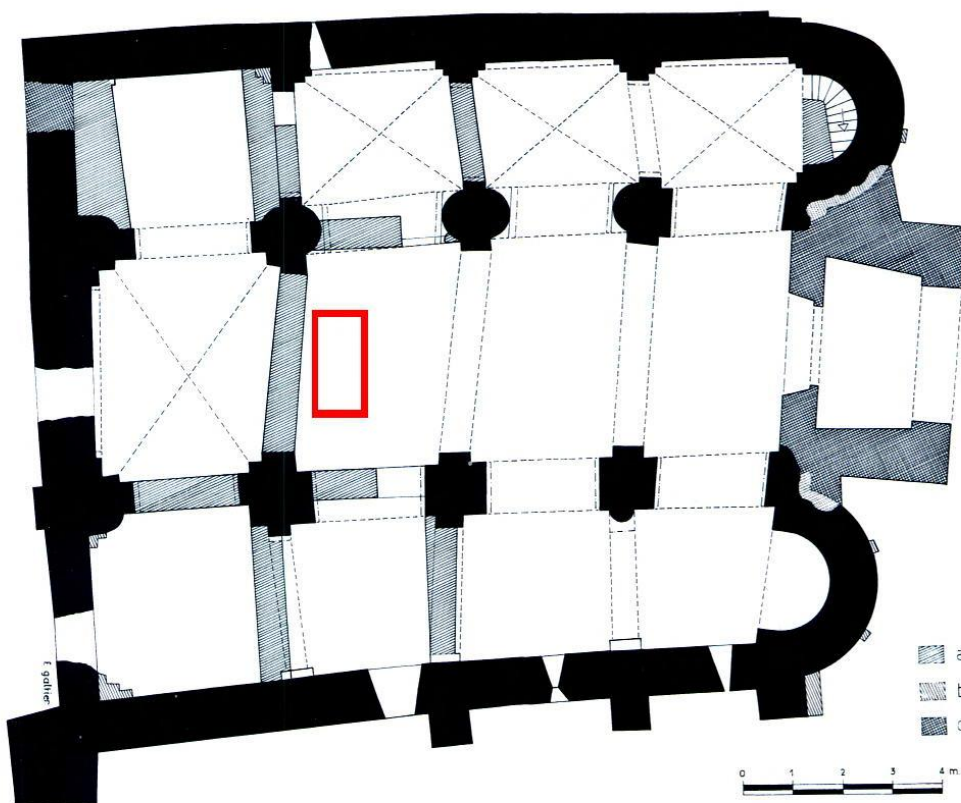
URMELLA 2



URMELLA 3



URMELLA 4



URMELLA: PLANTA (ROBERTO BENEDICTO SALAS)





URMELLA 6



URMELLA 7



URMELLA 8

## **CALVERA.**

### **IGLESIA DE SAN ANDRÉS<sup>20</sup>**

Iglesia con entrada precedida de pórtico. Es un templo de una única nave que cierra al oriente con una cabecera semicircular, capillas laterales a ambos lados y torre adosada al muro norte.

La interrupción de las lesenas, dispuestas para contener dos arcos en el coronamiento de cada banda lombarda (que, al parecer, nunca llegaron a colocarse), así como el hecho de que en la iglesia se den dos formas muy distintas de trabajar la piedra (una al modo lombardo y más perfecta que la otra), invita a pensar que en la iglesia de Calvera se pueden distinguir diferentes etapas constructivas. Así, a la primera etapa corresponderían el muro norte de la nave y la parte baja del ábside, realizados a comienzos del siglo XI. En la segunda mitad o finales del siglo XI se construirían el muro sur y los pies. En el siglo XIII, la bóveda apuntada. Y, finalmente, en el siglo XIV la torre y las capillas laterales.

El hecho de que en Calvera trabajara un equipo de maestros lombardos obliga a poner de relieve la importancia que en el lugar tuvo la presencia condal y de los monjes de Santa María de Obarra, promotores de la construcción de la iglesia de San Andrés.

---

<sup>20</sup>ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit., pp. 254-255.

SIPCA <http://www.sipca.es/censo/1-INM-HUE-004-246-033/Iglesia/de/San/Andr%E9s.html#.WTLzE-vyiUk>





CALVERA 1



CALVERA 2



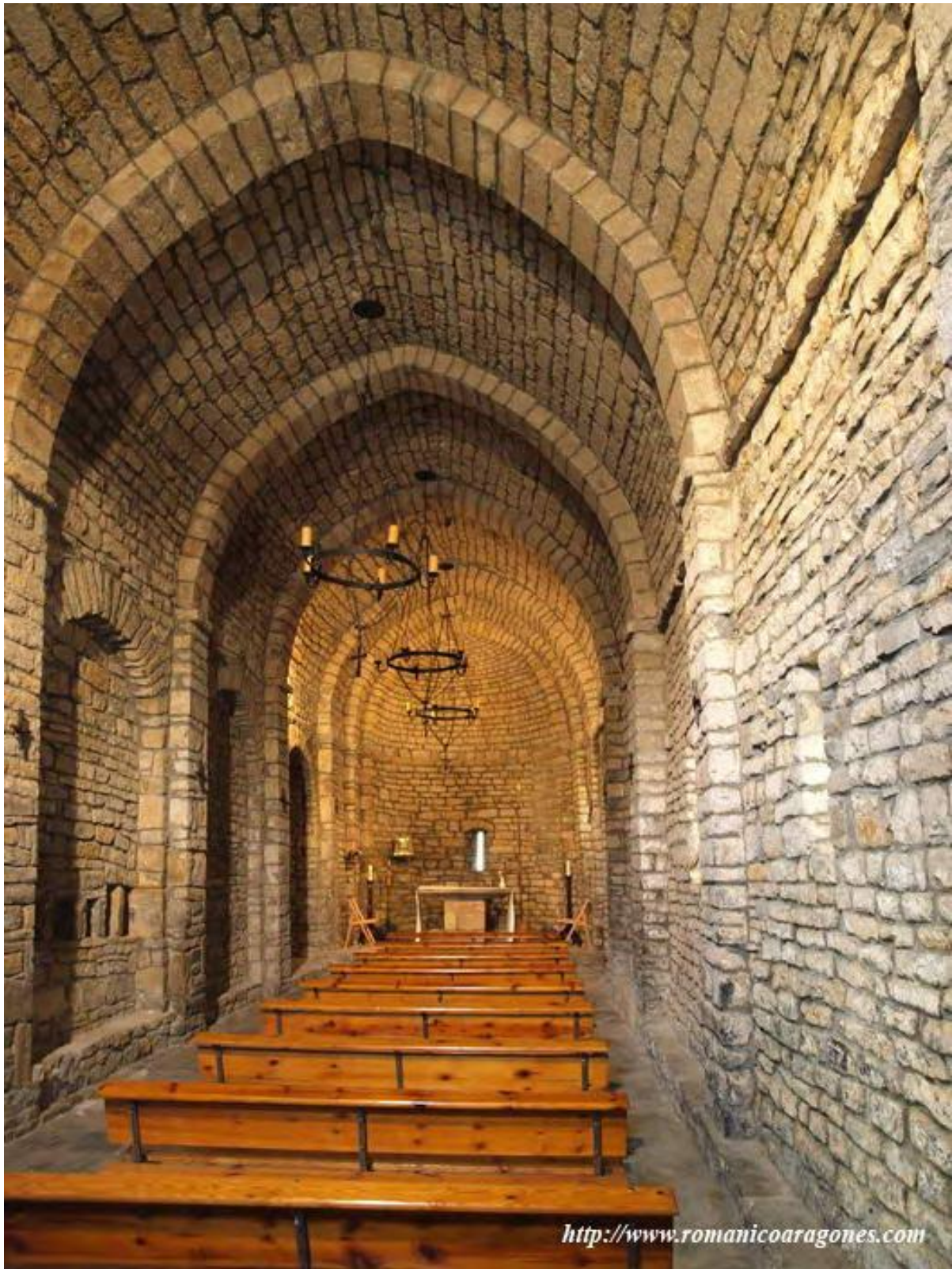


CALVERA 3



CALVERA 4





CALVERA 5

## OBARRA.

### IGLESIA DE SANTA MARÍA<sup>21</sup>

Tras las incursiones musulmanas de comienzos del siglo XI, el monasterio de Santa María de Obarra jugará un importante papel en la reconstrucción y reorganización del país, saliendo fortalecido de la crisis y conociendo su época de mayor esplendor. Se trata del período del abad Galindo, que abarca el primer cuarto del siglo, en el que se construyó la iglesia de Santa María.

Los elementos arquitectónicos y decorativos que podemos contemplar en este edificio nos inducen a clasificarlo dentro de la producción de los maestros lombardos, y por ello a datarlo en el primer cuarto del siglo XI. Al exterior destaca especialmente la decoración de carácter lombardo, tanto de los ábsides cuanto de la zona de remate de los laterales de la iglesia. La construcción de la iglesia de Santa María de Obarra comenzó por la cabecera, que es la parte más homogénea. Los maestros lombardos debieron de abandonar esta obra sin concluirla y fue luego terminada por albañiles locales.

El interior del edificio corresponde a una iglesia de planta basilical de tres naves abiertas a tres ábsides semicirculares. Las naves quedan separadas por gruesos pilares cruciformes y presentan diferentes sistemas de cubrición en sus distintos tramos. Así, la nave de la Epístola está totalmente cubierta por bóvedas de arista; en la central, solo los tres primeros tramos tienen bóvedas de arista, mientras que los restantes son de medio cañón; en la del lado del Evangelio hay cuatro tramos con bóveda de arista, siendo de cañón los tres más próximos a los pies; en el ábside central encontramos una decoración de cinco arcos ciegos de medio punto desiguales, que voltean sobre toscos capiteles que presentan una decoración en bajorrelieve, sobre columnas adosadas al muro.

La iglesia de Santa María de Obarra, es un prototipo de iglesia románica lombarda con perfecta organización proporcional y cuya distribución y ornato siguen un lenguaje numérico-simbólico, un discurso ritual teológico, y que además fue y sigue siendo una construcción adaptada al cosmos y un calendario perpetuo cristiano que pudo usar su arquitectura como texto nemotécnico.

La documentación de los siglos X y XI conservada del monasterio de Obarra permite deducir que en los años 1025, 1031 y 1035 se podía utilizar como observatorio astronómico.

---

<sup>21</sup>ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit., pp. 287-290; ESTEBAN LORENTE, J. F., "Santa María de Obarra (Huesca). Observatorio astronómico del siglo XI", *Aragón en la Edad Media X-XI. Homenaje a la Profesora Emérita María Luisa Ledesma Rubio*, Zaragoza, 1993, p. 225.

SIPCA. <http://www.sipca.es/censo/1-INM-HUE-004-246-001/.html#.WTL3WevyiUk>.





OBARRA 1





OBARRA 2



OBARRA 3





OBARRA 4



OBARRA 5





OBARRA 1



OBARRA 2





OBARRA 8



OBARRA 9





OBARRA 10



OBARRA 11





OBARRA 12





OBARRA 13

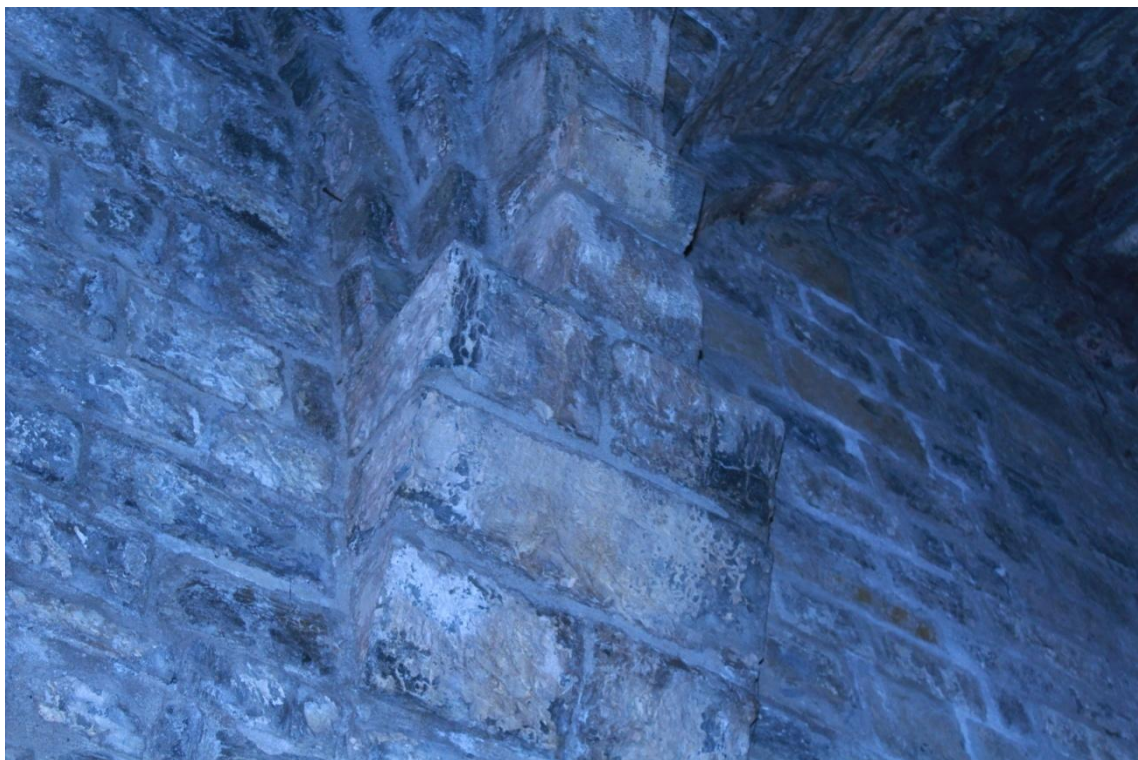


OBARRA 14





OBARRA 15



OBARRA 16





OBARRA 17



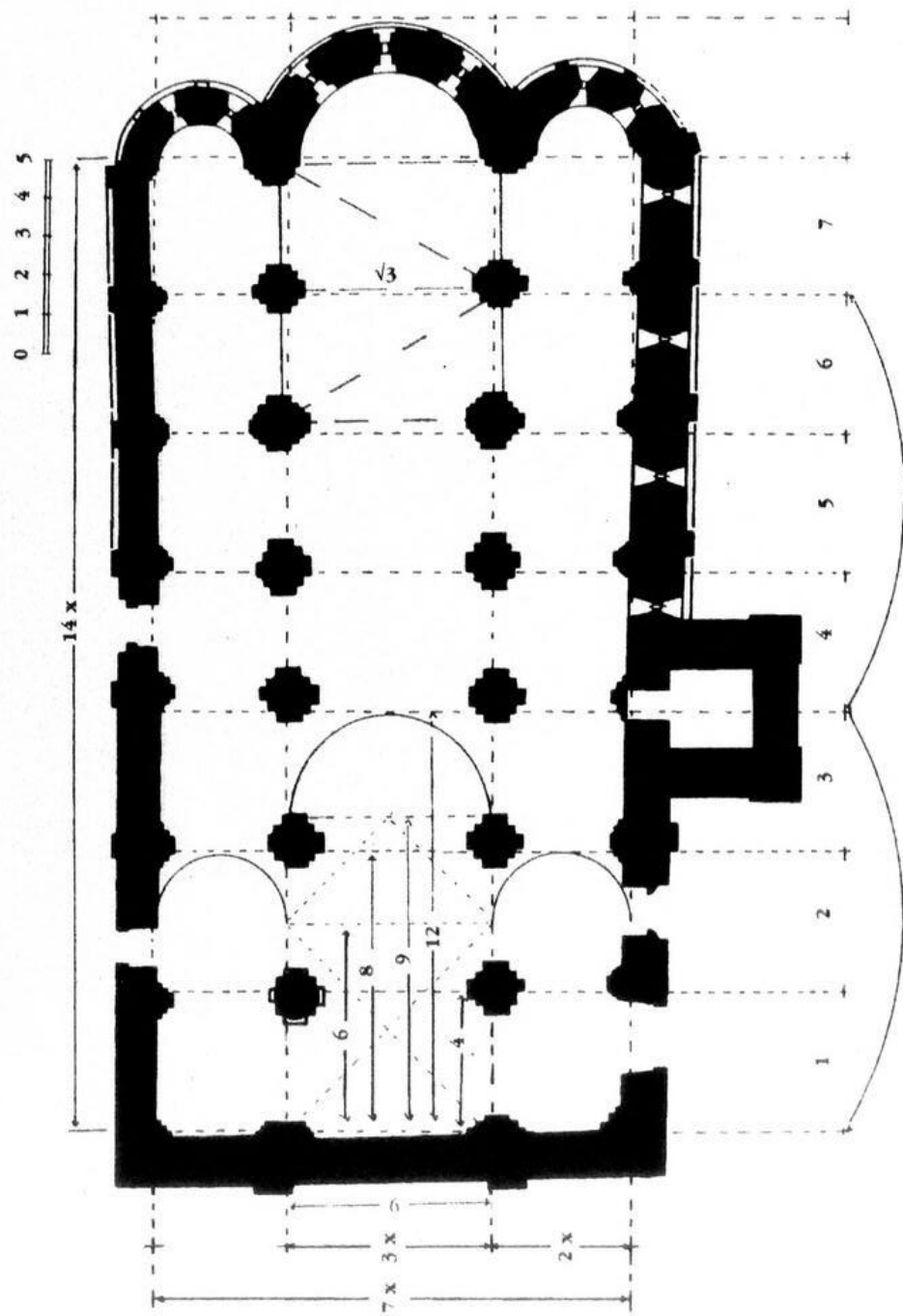


OBARRA 18



OBARRA 19

# Planta de la iglesia según J.F. Esteban



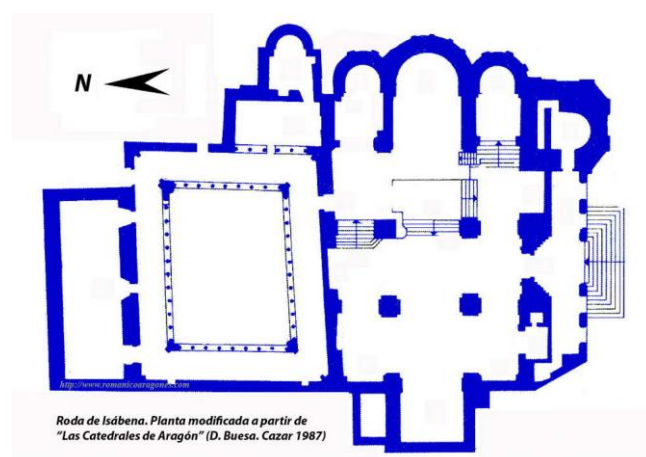
## RODA DE ISÁBENA.

### CATEDRAL DE SAN VICENTE<sup>22</sup>

Consta que el 1 de diciembre del 956 el obispo Odesindo consagró en Roda una incipiente catedral. La *razzia* de Abd al-Malik de 1006 debió ser la principal causa de desaparición de la primera catedral de Roda de Isábena.

Tras la recuperación de la comarca de Roda por las armas cristianas hacia 1010, se inició la construcción de una nueva catedral, encomendándose las obras a un equipo de maestros lombardos. El proyecto arquitectónico iniciado por éstos era sumamente ambicioso, pues comportaba la creación de una basílica de tres naves más un campanario adosado a la nave meridional. El plan de la obra era al menos tan importante como el de Santa María de Obarra, que se realizaba simultáneamente. Cuando la obra lombarda comenzaba a hacerse apenas perceptible, sus constructores se vieron reemplazados por un equipo de maestros navarros, venidos con los nuevos dominadores de Ribagorza, que continuaron los trabajos según principios distintos.

El 15 de febrero de un año próximo a 1030, el obispo Arnulfo de Roda consagró una catedral de formas artísticas híbridas. Pero pasaron más de treinta años hasta que un nuevo obispo, Salomón, decidiera terminar las obras de la actual cabecera y del presbiterio que la antecede. Sobre el basamento de la obra primitiva, los nuevos constructores alzaron los ábsides, que se caracterizan por presentar al exterior decoración de tipo lombardo, compuesta de lesenas, arquillos ciegos y un friso de dientes de sierra.



Catedral de San Vicente. RODA DE ISÁBENA 1

<sup>22</sup> ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit., pp. 301-302.

SIPCA.[http://www.sipca.es/censo/7-INM-HUE-004-129-001-7\\_1/Iglesia/de/San/Vicente/M%C3%A1rtir.html#.WTML5OvyiUk](http://www.sipca.es/censo/7-INM-HUE-004-129-001-7_1/Iglesia/de/San/Vicente/M%C3%A1rtir.html#.WTML5OvyiUk)

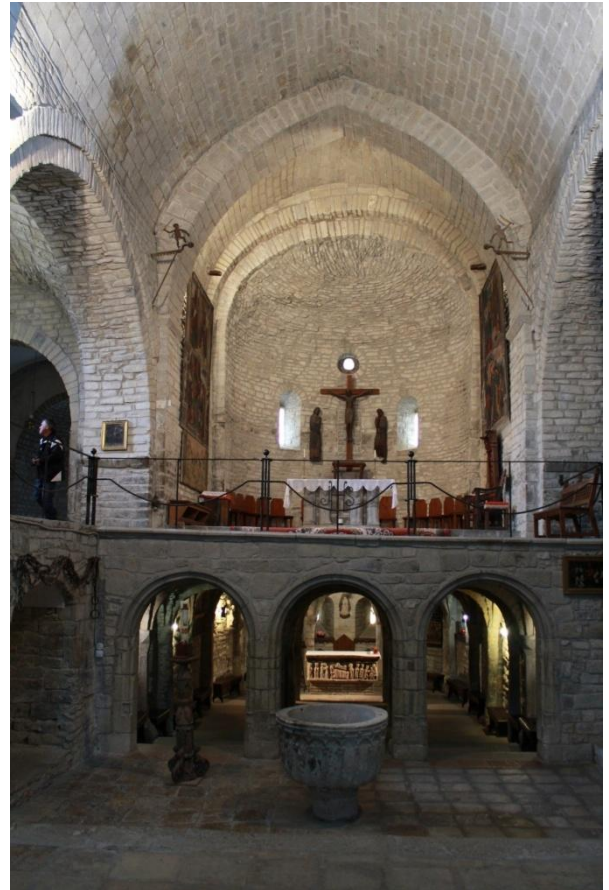




RODA DE ISÁBENA 1



RODA DE ISÁBENA 3

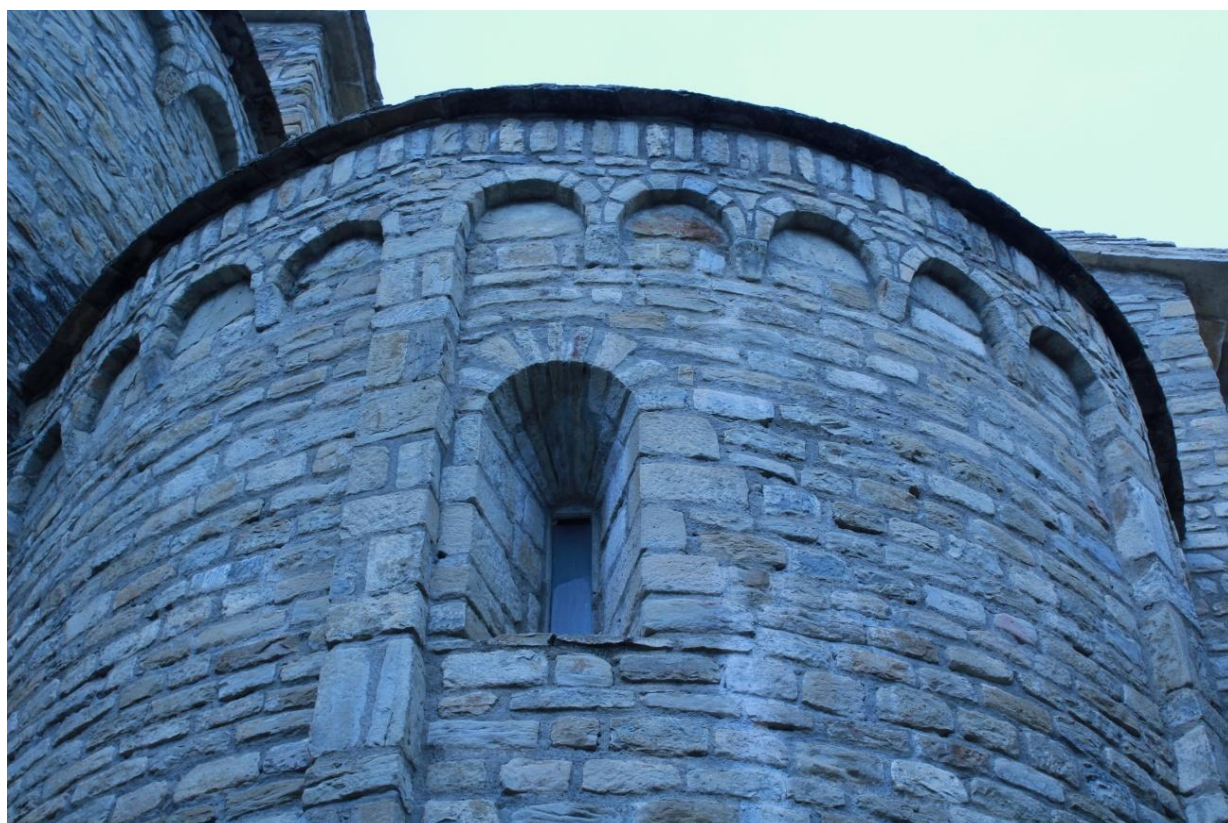


RODA DE ISÁBENA 4





RODA DE ISÁBENA 5



RODA DE ISÁBENA 6





RODA DE ISÁBENA 7



## **GÜELL.**

### **SANTA MARÍA DE LAS ROCAS**

Güel aparece documentado en 996, fecha en que se consagró la iglesia de Santa María, que se identifica con Nuestra Señora de las Rocas. Destruída en una incursión musulmana de principios del siglo XI, fue reconstruida poco después.

La interrupción de las lesenas y el cambio de aparejo, especialmente en la parte superior del muro sur, hacen pensar en diversas fases constructivas. Nuestra iglesia debió iniciarse en el siglo XI, en estilo lombardo, y finalizarse más tarde, en pleno siglo XII o inicios del XIII.

La primera fase absidal obedece a un planteamiento lombardo del templo, que hubiera debido contar en la parte alta de la cabecera con ocho arquillos ciegos, dos por cada uno de los cuatro lienzos en que segmentan el ábside las lesenas.<sup>23</sup>

---

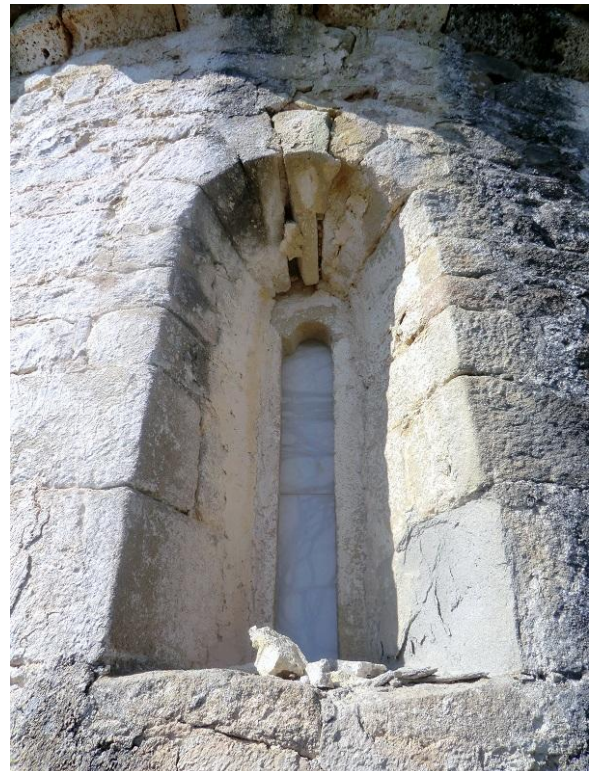
<sup>23</sup> <http://www.castillodeloarre.org/HU-Ribagorza/990373-GuellRocas.htm>.



GÜELL 1



GÜELL 2



GÜEL 3

## TORRE DE FANTOVA<sup>24</sup>

La torre de Fantova estaba construida, al parecer, en el 1015, fecha en la que se denomina *Parietes Altas* y al conjunto del recinto *Palaco*. En el citado documento aparecen testificando dos personajes de *Languarda*, de nombre Apo y Guafrido.

Es una torre de planta circular, con un diámetro de 4,55 metros, 2 metros de grosor y 18 metros de alto, y tiene un espacio hueco de 16 m<sup>2</sup> por planta. La puerta, con arco de medio punto, está situada en altura y a ella se accede mediante una escalera. Esta segunda planta conserva su bóveda de arista, resolviendo el paso del círculo al cuadrado. Al primer piso se accede solo a través de una trampilla desde el interior de la torre. Finalmente la última planta, que dispone de grandes vanos de medio punto, tiene un carácter defensivo; a ella se accede también a través de una trampilla.

En la actualidad y tras la restauración de principios de los años noventa el remate es almenado, aunque afirman varios historiadores, como Juan Francisco Esteban Lorente y Fernando Galtier Martí, que sobre este piso había otro piso más a modo de falsa, con siete vanos anchos y bajos, sobre los cuales iría una cubierta de madera en forma cónica, así como la actual escalera de madera orientada a la prevención de accidentes, aunque la original debía poderse retirar en caso de ataque para hacer el nivel de la puerta en altura inalcanzable.

Por el tipo de aparejo tan cuidado, así como por el recurso a soluciones constructivas tales como la bóveda de arista y la usada en su escalera, así como por la ornamentación en arco doblado de la puerta, puede deducirse que es una construcción realizada por maestros lombardos, quizá los mismos distinguidos testigos Apo y Guafrido que hemos mencionado.

---

<sup>24</sup> ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit., pp.258-260.

SIPCA.<http://www.sipca.es/censo/1-INM-HUE-004-117-001/Castillo/de/Fantova.html#.WTMOdevyiUk>

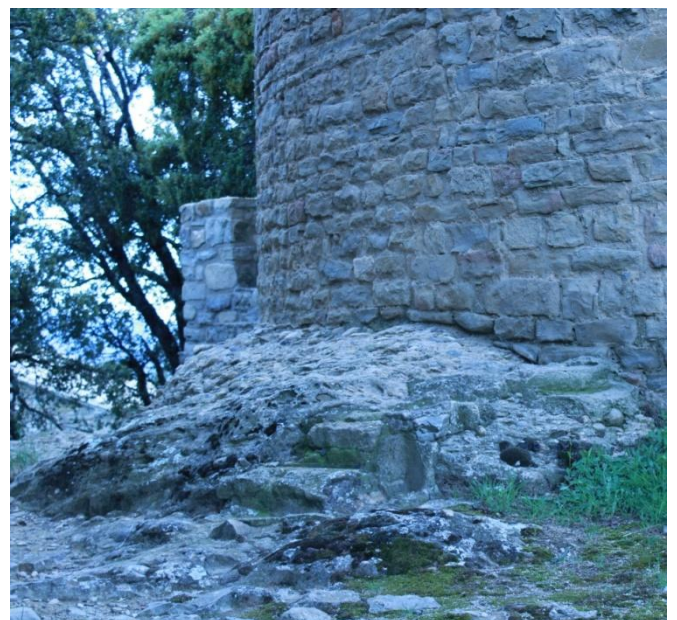




FANTOVA 1



FANTOVA 2



FANTOVA 3





FANTOVA 4



FANTOVA 5



FANTOVA 6





FANTOVA 7



FANTOVA 8





FANTOVA 9



FANTOVA 10





FANTOVA 11



FANTOVA 12



FANTOVA 13

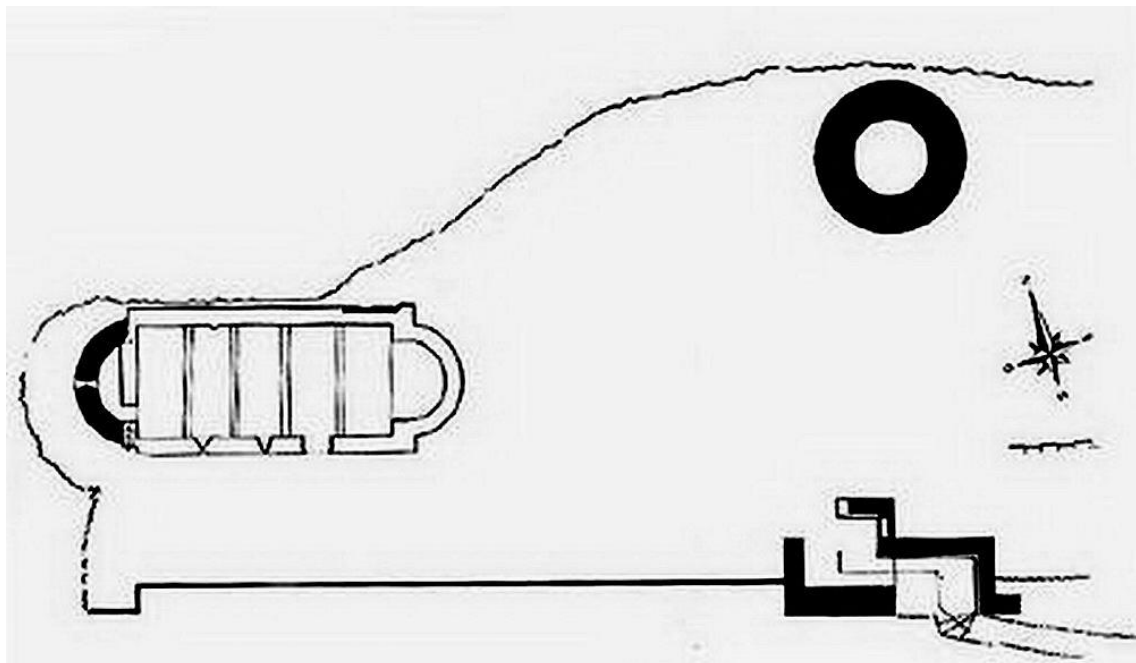


FANTOVA 14



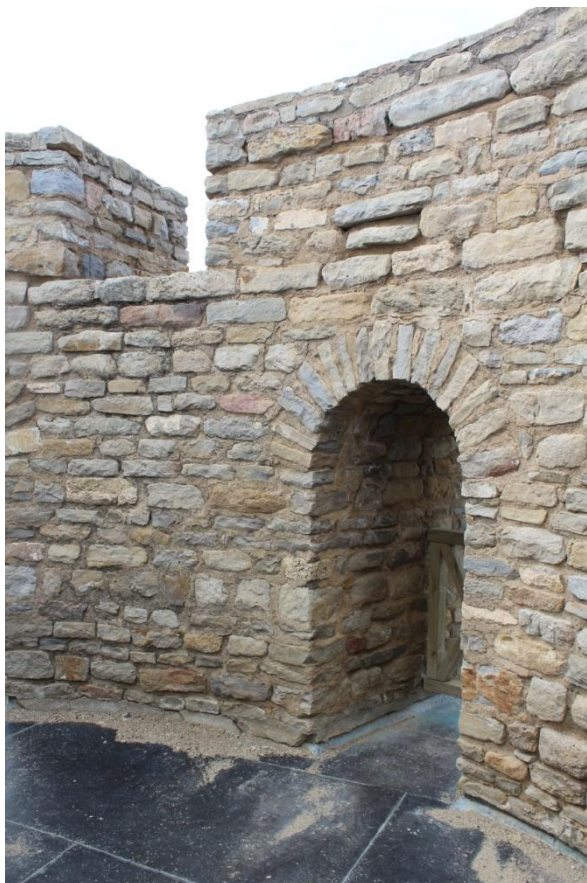


FANTOVA 15



FANTOVA 16





FANTOVA 17



FANTOVA 18



FANTOVA 19

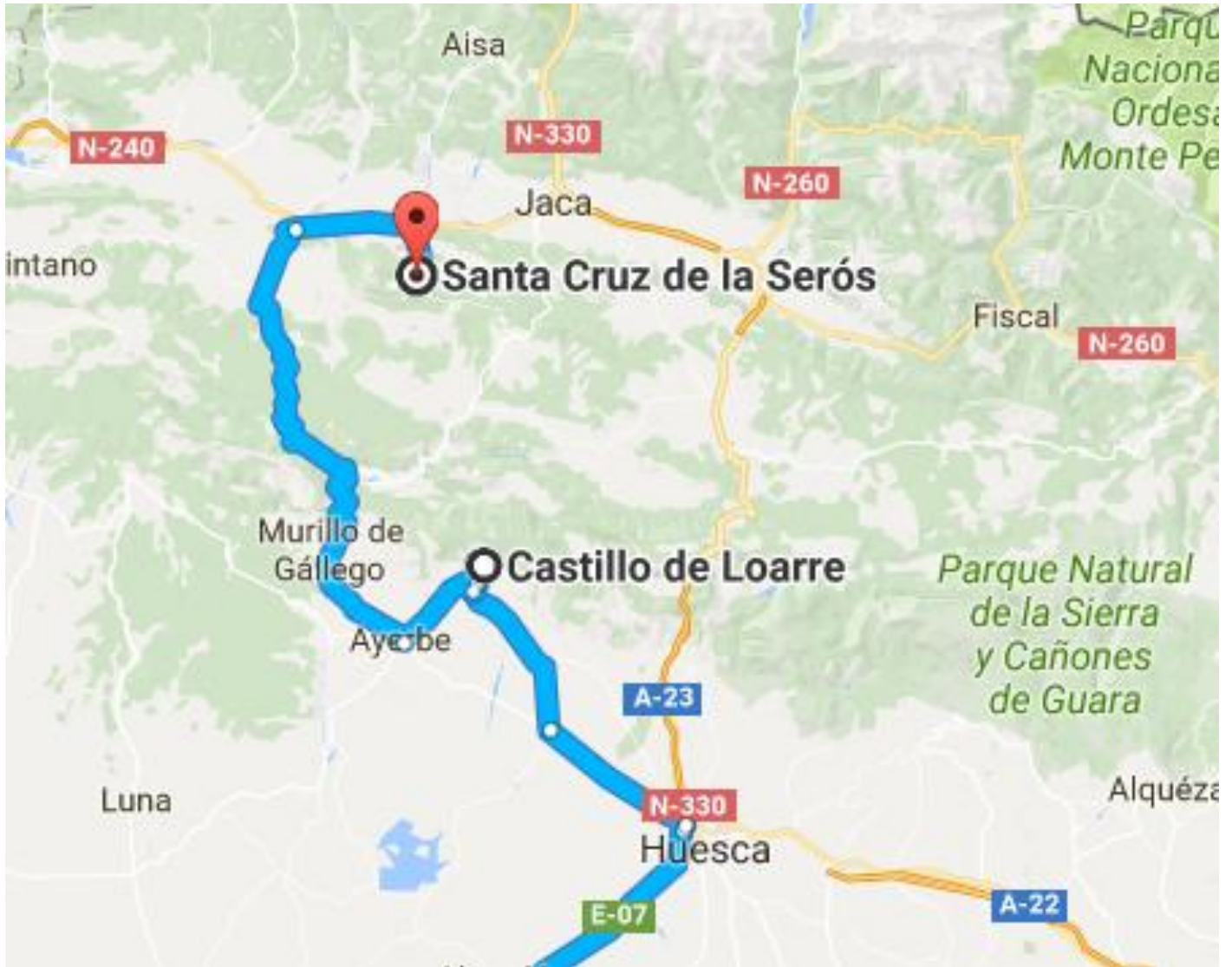


FANTOVA 10



## Ruta 2.

### Loarre y Santa Cruz de la Serós





## CASTILLO DE LOARRE<sup>25</sup>

El aspecto actual del castillo de Loarre es el resultado de las sucesivas construcciones llevadas a cabo a lo largo del siglo XI y la adición de una segunda muralla edificada a finales del siglo XIII.

La primera fase constructiva se desarrollaría en la década de 1020, bajo el reinado de Sancho *el Mayor* de Navarra, en la que se levantaron las construcciones de la zona más alta (mitad occidental). Durante el reinado de Sancho Ramírez, en la década de 1070, tuvo lugar la construcción de los edificios que envuelven el núcleo antiguo y se disponen en la zona más baja (mitad oriental).

Del recinto primitivo se han conservado dos torres (las denominadas del Homenaje y de la Reina), restos de una tercera (al norte), la pequeña iglesia de Santa María y algunos lienzos de muralla. Todo ello levantado al modo del románico lombardo.

Este primer conjunto de edificios se caracterizan por el empleo de sillarejo en hiladas regulares. El sillarejo está dispuesto preferentemente a soga, aunque con algunas piezas a tizón, mientras que el relleno interior es de argamasa muy sólida. El grueso de los muros oscila entre 1 y 1,30 metros y se levantó con la ayuda de andamios exteriores al menos en las dos torres principales.

**La torre de la Reina.** Custodia directamente la entrada. Se sitúa, en efecto, junto a la primitiva puerta de acceso al recinto. Es de planta rectangular que al interior genera un hueco de 2,80 x 5,40 metros y cuenta con tres pisos en altura. La puerta de entrada a la torre presenta el arco doblado al exterior y un dintel monolítico al interior. En el tercer piso se abre en el muro sur un bello “belvedere” que mira hacia las tierras de la Sotonera; éste está formado por tres ventanas con doble arco de medio punto y un parteluz cilíndrico con éntasis y capitel en forma de zapata. Estos arcos aparecen al exterior con dobladura y retallados en el muro, siguiendo el sistema habitual del románico lombardo.

**La torre del Homenaje.** Es una torre albarrana, mayor y más alta que la anterior. En origen se situaba fuera del primitivo recinto y custodiaba directamente el camino de acceso. Está construida con igual sistema que el resto del recinto primitivo y es de planta rectangular, con un hueco interior de 3 x 7 metros. Consta también de basamento macizo de unos tres metros de alto y cinco plantas cubiertas con pisos de madera.

El piso más bajo tuvo la función de almacén. En el segundo destacan los pequeños vanos de derrame interno y un retrete o letrina localizado en el lienzo norte. En la

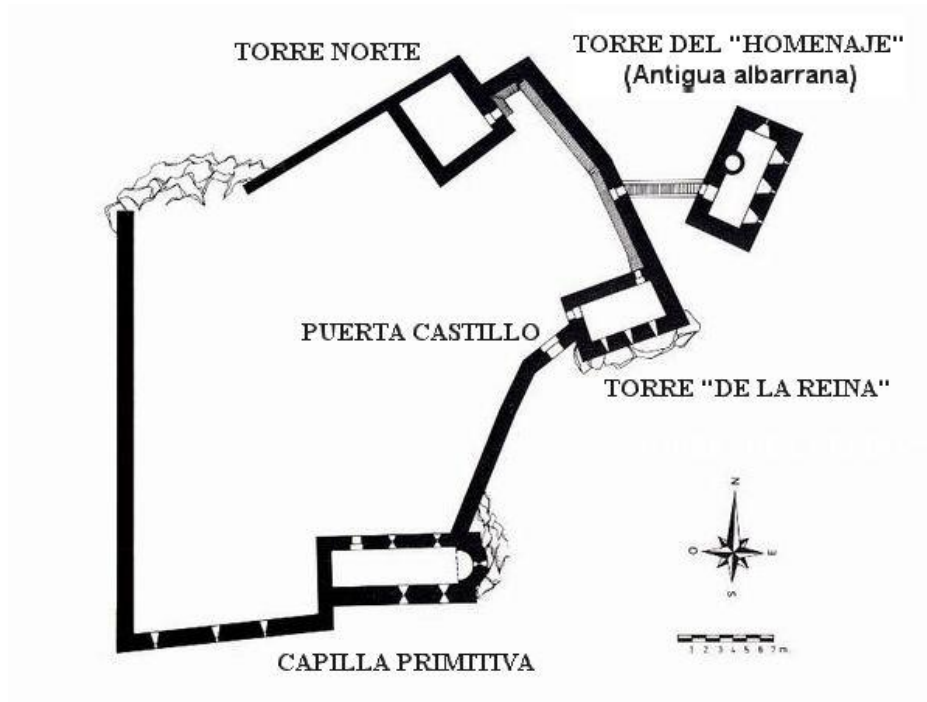
---

<sup>25</sup> ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M, *El nacimiento...*, ob. cit., pp. 270-275.

SIPCA. <http://www.sipca.es/censo/7-INM-HUE-006-149-001/Castillo/de/Loarre.html>

tercera planta se localiza la puerta en alto, que está comunicada con el camino de ronda a través de un arco-puente de madera, y cuatro grandes ventanales con derrame interior. El cuarto piso estaba destinado a vivienda, por lo que en el mismo se dispuso una chimenea troncocónica en el muro noroeste. Finalmente, rematando la torre, encontramos el quinto piso, de propósito defensivo, en el que sobresalen los vanos protegidos por cadalso.





LOARRE 1

Recinto primitivo del castillo. Dibujo de Félix Ibáñez, a partir del plano de Teodoro Ríos, publicado por F. Iñiguez en *Archivo Español de Arte*, 172 (1970), p. 369.



LOARRE 2



LOARRE 3



LOARRE 4



LOARRE 3





LOARRE 4. Torre de la Reina y Torre del Homenaje.



LOARRE 5. Belvedere de la torre de la Reina.





LOARRE 6



LOARRE 7. Torre del Homenaje.





LOARRE 10



LOARRE 8. Chimenea de la torre del Homenaje



LOARRE 12. Retrete del la torre del Homenaje.

## SAN CAPRASIO

### DE SANTA CRUZ DE LA SERÓS

Se trata de una pequeña iglesia construida en Santa Cruz de la Serós, en torno a 1020-1030, bajo el reinado de Sancho III *el Mayor* y dentro del contexto del proceso de repoblación y reconstrucción que tuvo lugar durante la primera mitad del siglo XI en el Alto Aragón.

La primera mención segura que hace referencia a la iglesia de San Caprasio aparece en un documento atribuido al rey Sancho Ramírez, datado en noviembre de 1089.<sup>26</sup> En este documento, el rey cede la iglesia de «Sancti Caprasii, in loco Sancte Crucis», con todos sus bienes al monasterio de San Juan de la Peña. Esta donación demuestra que la iglesia pertenecía al dominio real, al igual que documentos de Ramiro I atestiguan que la zona formaba parte de los bienes privados del monarca.<sup>27</sup>

La iglesia de San Caprasio se presenta como una obra muy coherente, salida de las manos de un mismo maestro o equipo y hecha en una sola campaña de trabajo. Se trata de un monumento puro y refinado, muestra excelente de la maestría de los maestros de obras lombardos, aunque fuera realizada con materiales modestos: sillarejo de mediano tamaño tallado a maza y colocado a soga.

Sus gruesos muros presentan únicamente tres ventanas de medio punto con doble derrame en el ábside y dos más en el muro sur. El único vano al oeste está cegado y es de perfil cruciforme.

El sistema decorativo tiende a desmaterializar los paramentos mediante la multiplicación de lesenas –siete en cada uno de los dos lados mayores, cinco en la cabecera y tres a los pies, estando estas últimas dispuestas asimétricamente para acomodarse a la puerta de ingreso– y arquerías que, al mismo tiempo, crean un juego de luces y sombras. Este efecto ornamentase consigue al interior por medio de los nichos absidiales, los arcos ciegos del presbiterio y la articulación de los muros de la nave mediante pilastras de esquina triple.

El acceso se efectúa por el muro occidental, ligeramente descentrado. La puerta es adintelada y está cobijada por un arco de medio punto, tanto al exterior como al interior.

---

<sup>26</sup>ESTABLÉS EL DUQUE, J. M<sup>a</sup>, *El arte románico. Castillos...*, ob. cit., p. 16, donde se data en dicha fecha. Sin embargo, OLIVÁN BAILE, F., *Los monasterios...*, ob. cit., p. 103, lo data en 1082.

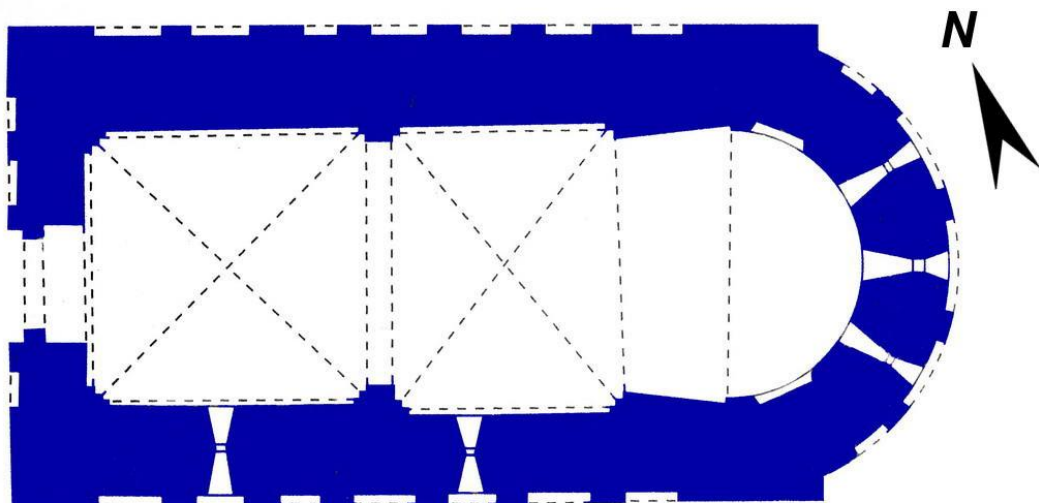
<sup>27</sup> ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATAS, M., *El nacimiento...*, ob. cit., pp. 308-310.

SIPCA.<http://www.sipca.es/censo/7-INM-HUE-001-209-002/Iglesia/de/San/Caprasio.html#.WTPPmevyiUk>



El hecho de que la iglesia fuera de dominio real nos permite ponerla en relación con el núcleo primitivo de Loarre, lugar en donde trabajaron por primera vez en tierras occidentales de Aragón los maestros lombardos.

San Caprasio es, pues, un ejemplo muy representativo de la arquitectura lombarda en Aragón por ser un edificio (a excepción de la torre) realizado por un único taller y en una única campaña de trabajo, dando lugar a una obra muy coherente y a un monumento puro y refinado.



*Planta de San Caprasio. Modificada de panel informativo en la iglesia*

SAN CAPRASIO 1

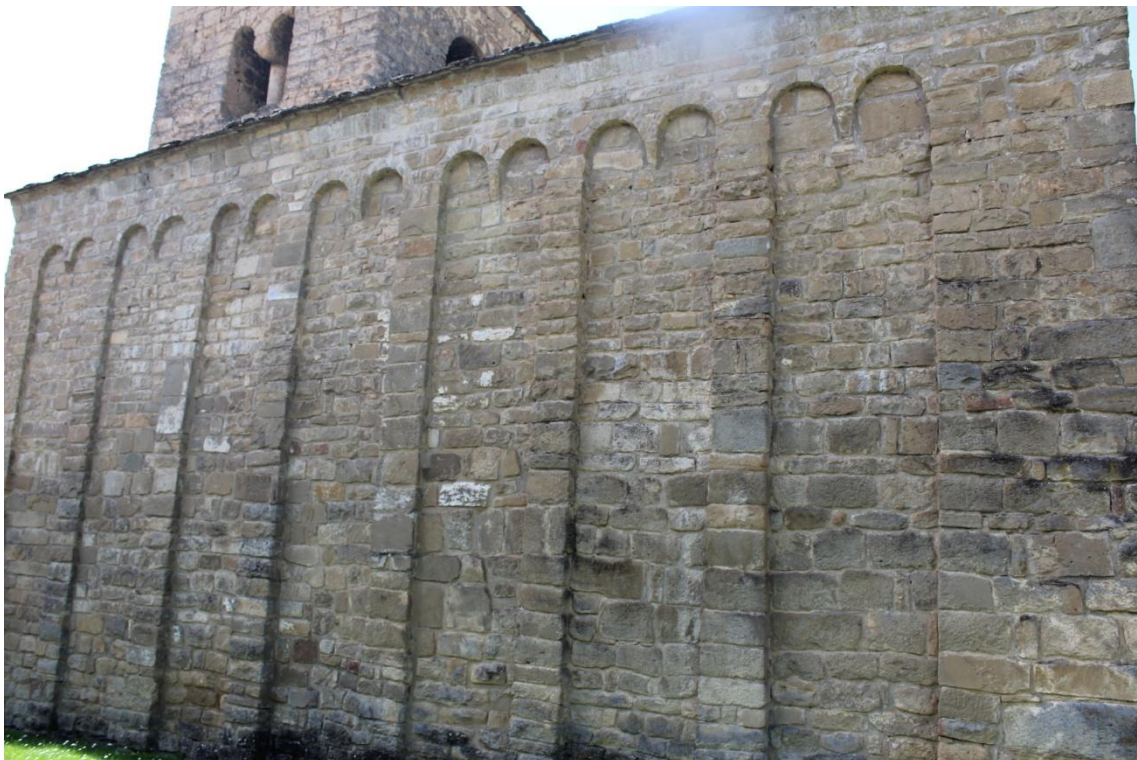


SAN CAPRASIO 2





SAN CAPRASIO 3



SAN CAPRASIO 4





SAN CAPRASIO 5



SAN CAPRASIO 6



SAN CAPRASIO 5



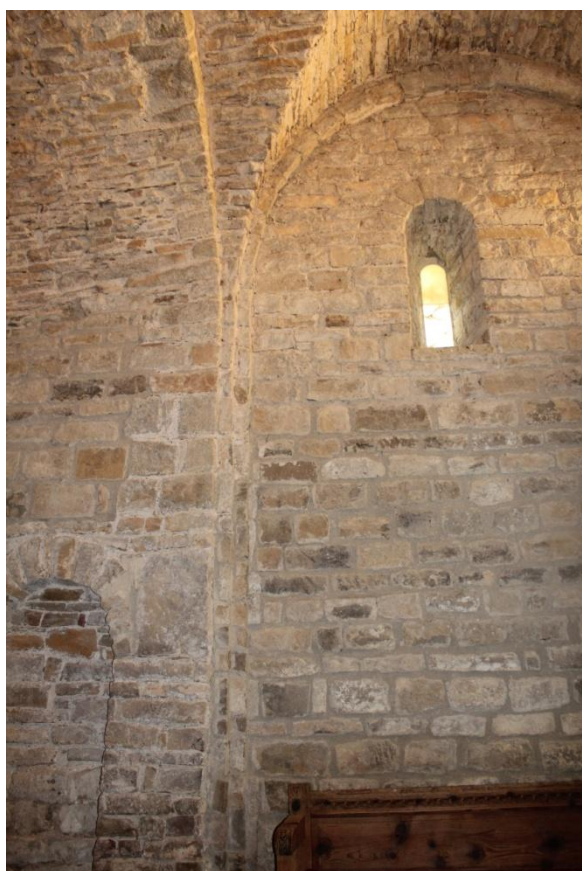


SAN CAPRASIO 6



SAN CAPRASIO 7





San CAPRASIO 10



SAN CAPRASIO 11



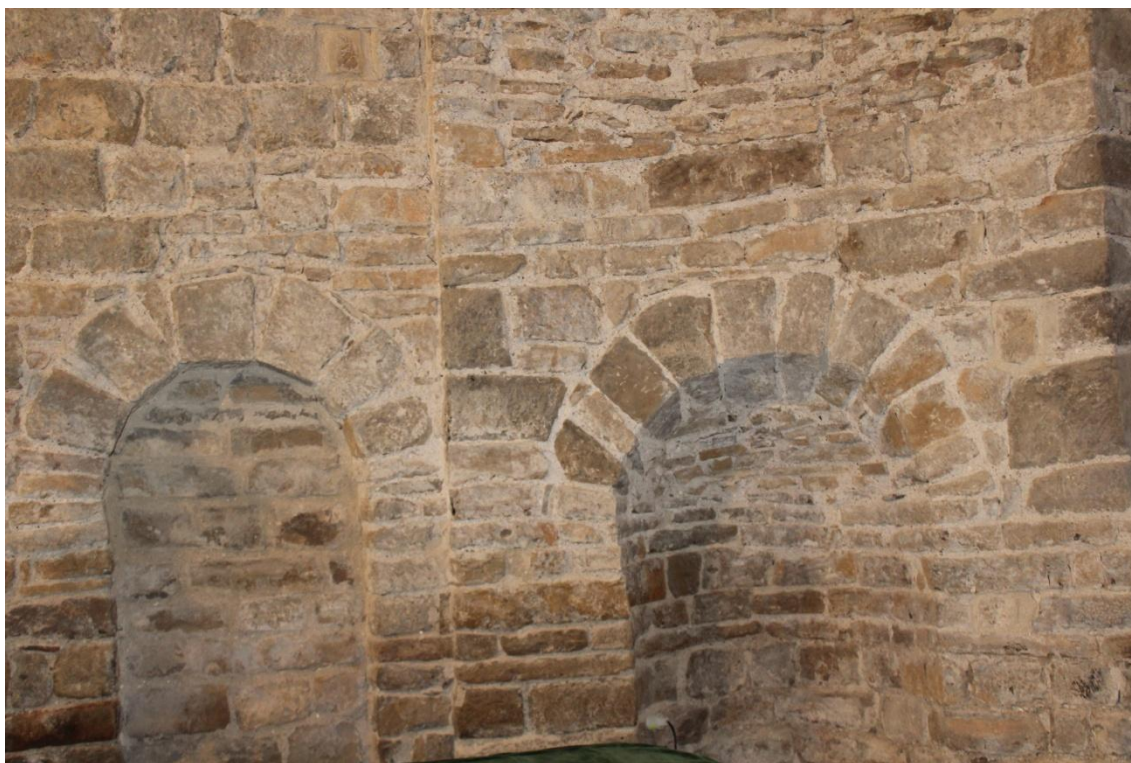
SAN CAPRASIO 8





SAN CAPRASIO 9





SAN CAPRASIO 14



SAN CAPRASIO 15





SAN CAPRASIO 16



SAN CAPRASIO 17